دليل
الرسائل الجامعية
من البداية إلى النهاية

تأليف

الدكتور عبد الحميد إبراهيم

عميد كلية الدراسات العربية

جامعة المنيا

الطبعة الأولى

١٩٩٢

دار المعارف

تصميم الغلاف : محمد أبو طالب
(محمد الصغير)

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة - ج.م.ع

بسم الله الرحمن الرحيم

بداية الدليل

- ١ -

كل ما فى هذا الكتاب من واقع التجربة العملية .

وهى تجربة امتدت منذ التحاقى بالسنة التمهيدية للماجستير سنة ١٩٦٣ ، وحتى تاريخ صدور هذا الكتاب ، مرورا بقراءاتى الكثيرة للرسائل الجامعية ، وإعدادى لرسالتى الماجستير والدكتوراه ، وإشرافى على الكثير من الرسائل ، واشتراكى فى لجان التحكيم والمناقشة ، وأيضا اللجان العلمية الدائمة .

- ٢ -

وقد لاحظت خلال هذا التاريخ الطويل ، أن المؤلفات التى صدرت حول الرسائل والبحوث الجامعة ، تميل فى معظمها إلى : -

١ - الجانب الشكلى للرسالة ، فهى تتحدث عن طريقة إعداد البطاقات وتصنيفها ، وإعداد الملفات والدوسيهات ، وغير ذلك مما يدخل فى باب علم المكتبات .

وكل هذا مهم فى حد ذاته ، ولكن إلى حد ما ، فالباحث لا يتمسك بكل هذه التفصيلات ، وهو يبتكر وسيلته الخاصة ، لنقل مادته وتحليلها ، أن المهم فى النهاية أن نجد رسالة مكتوبة بطريقة علمية ، بغض النظر عن الطرق المختلفة للتصنيف والحفظ والأرشفه ، وقد كتبت أمهات الكتب فى التراث العربى القديم ، وقبل أن تبتكر تلك الوسائل المكتبية .

٢ - الجانب الفلسفى ، فكثير من المؤلفات تميل إلى الحديث عن مناهج البحث ، وأنواعها ، وتطورها وغير ذلك مما يدخل فى علم "مناهج البحث" ، وتقترب إلى الصبغة الفلسفية ، أكثرمما تقترب إلى الصبغة العملية لكتابة الرسائل .

٣ - جانب الترجمة ، فبعض المؤلفات تغلب عليها صبغة الترجمة ، وتستشهد بأقوال أجنبية ، وتضرب أمثلة أجنبية ، وتستخدم مصطلحات أجنبية ، وكل هذا يجعل هذه المؤلفات بعيدة عن الواقع العربى ، ويقلل من فائدتها من الناحية العملية .

- ٣ -

ومن هنا يأتى هذا الكتاب تحت عنوان "دليل الرسائل الجامعية" ، من واقع التجربة العلمية أولا ، ويتميز بالجانب العملى ثانيا .

- ٤ -

ومن هنا أرجو أن يغفر لى القارئ أمرين : -

١ - لأن الكتاب من واقع التجربة الفعلية ، فقد اضطررت إلى الاستشهاد برسائلى ، ورسائل طلابى التى ناقشتها أو أشرفت عليها .

حقا هذا أمر بغيض إلى نفسى ، ولكنه يجنبنى من الوقوع فى متاهات تجريدية ، أو فى الاعتماد على تجارب أخرى ، خاصة إذا كانت هذه التجارب نابعة من بيئات ثقافية مختلفة .

٢ - ولأن هذا الكتاب يتميز بالجانب العملى ، فقد حرصت أن يكون أسلوبه تعليميا ، أعمد فيه إلى الحقيقة مباشرة ، دون تزويق أو دوران ، وأميل فيه إلي النصح والوعظ ، وأردد عبارات مثل : يجب ، ينبغى ، يستحسن ، وغير ذلك .

حقا ، هو أسلوب سلطوى إن صحت هذه النسبة ، ولكن ينبع من حاجة ملحة ، فقد لمست بنفسى حاجة الطلاب ، خاصة وهم يتزايدون فى الجامعات المصرية ، إلى دليل ارشادى ، يميل إلى التعليم والنصح ، أكثر مما يميل إلى التجريديات والجوانب النظرية .

- ٥ -

وقد قسمته إلى ثلاثة أقسام : -

القسم الأول عن الجانب النظرى للرسالة ، ويتحدث عن كيفية كتابة المقدمة ، والتمهيد ، وصلب الرسالة ، والملاحق ، ويحذر الطالب من الأخطاء الشائعة التى تحيد عن المنهج الأكاديمى الصحيح .

القسم الثانى عن الجانب التطبيقى ، وفيه عرضت الكثير من الرسائل التى ناقشتها أو أشرفت عليها ، وأردفت العرض بفهرست الرسالة ، باعتباره نموذجا للخطة التى ارتضاها الطالب والمشرف ، والتى يأتى العرض كتعليق على تلك الخطة ، وإثارة الحوار حولها من جديد ، بغية اقرارها أو إلغائها أو تحسينها .

وقد راعيت فى هذا العرض فائدتين : -

١ - أن يكون تعليقا على الخطة الممثلة فى الفهرست ، بغية تعديلها وتحسينها ، وهو من هذه الناحية مفيد للطالب ، إذ يحرك ذهنه ، ولا يجعله يكتفى بما هو موجود ، فالمشروع فى الدراسات الأدبية دائما مفتوح ومثير .

٢ - أن يهتم بجوهر الرسالة ، ويركز على إضافتها ، ويعلق على منهجها ، ويشير إلى القصور ، ويقترح الصورة المثلى ، وهو من هذه الناحية مفيد لعضو لجنة المناقشة ، وخاصة إذا كان يناقش للمرة الأولى ، فأمامه مجموعة من الرسائل متنوعة ، ما بين ماجستير ودكتوراه ، وأمام كل رسالة تعليق مركز ، يضىء كل جوانبها .

أما القسم الثالث والأخير من هذا الدليل ، فقد أوردت فيه ثلاثة ملاحق : -

١ - ملحق أول عن رسائل مقترحة ، يقدم للطالب بعض الموضوعات ، وهى ، فيما أظن ، لم تسجل بعد كرسائل جامعية .

وهذا الملحق للاسترشاد فقط ، ولمجرد تحريك ذهن الطالب ، لأن الطالب فى النهاية هو المسئول الرئيسى عن موضوعه ، وقد يكتشف أن بعض هذه الموضوعات قد سجلت بالفعل ، أو أنها قصيرة لا تفى بالغرض ، أو أن عناوينها تحتاج إلى بلورة وتحديد ، المهم أنه هو المسئول الرئيسى عن موضوعه ، وكلما وعى هذه المسئولية ، وتصدى لها ، ولم يلق عبئها على المشرف ، كان اقرب إلى النضج العلمى .

٢ - ملحق ثان عن الرسائل المسجلة بكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا ، من سنة ١٩٨٦ إلى سنة ١٩٩١ .

٣ - ملحق ثالث عن الرسائل المسجلة بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة المنيا ، من سنة ١٩٧٦ إلى سنة ١٩٩١ .

والملحقان الأخيران يساهمان فى تغطية ناحية قصور واضحة ، فى فهرست الرسائل الجامعية فى مختلف الكليات وهو عبء يحب أن تقوم به المؤسسات الحكومية ، حتى يفيد فى التنسيق بين الرسائل وعدم تكرار الموضوعات ، وقد قامت صحيفة الأهرام بجهد مشكور فى هذه الناحية ، فقد نشرت ببلوجرافيا للرسائل الجامعية حتى سنة ١٩٧٢ ، وقد جدت بعد هذه

السنة رسائل كثيرة ومتنوعة تحتاج إلى ببلوجرافيا أخرى ، تكمل هذا الجهد المشكور .

حقا ، تقوم بعض الكليات والأقسام بنشر ما أنجزته من رسائل للماجستير والدكتوراه ، ولكن يظل هذا الجهد فى إطار المجهودات الفردية التى تحتاج إلى تنسيق وتفصيل .

والله الموفق

أ . د . عبد الحميد إبراهيم

القسم الأول

الجانب النظرى

تتكون الرسالة عادة من مقدمة ، وصلب الرسالة ، وخاتمة . وقد يكون لها تمهيد ، وقد يضاف إليها بعض الملاحق .

وبهذا ينحصر الحديث عن الجانب النظرى للرسالة الجامعية فى خمسة موضوعات هى :

١ – مقدمة الرسالة .

٢ – تمهيد الرسالة .

٣ – صلب الرسالة .

٤ – خاتمة الرسالة .

٥ – ملاحق الرسالة .

مقدمة الرسالة

المقدمة ، كما يدل اسمها ، هى أول ما يطالعه القارئ ، وإن كانت آخر ما يكتبه الباحث ، ولا بد من أن تكون آخر ما يكتبه ، لأنها لا تتم بطريقة صحيحة ، إلا بعد أن يكون الباحث قد انتهى من عمله ، ويستطيع حينئذ أن يتحدث عنه ، وعن بداياته ، وتطوره ، ونهاياته .

وإذا أحسن الباحث كتابة المقدمة ، فإنه يحسن إلى صورة رسالته فى ذهن القارئ ، وإذا أساء كتابة المقدمة ، فإنه أيضا يسىء إلى صورة رسالته ، ومن هنا يجب أن تنال المقدمة العناية الشديدة ، وأن يمنحها الباحث الوقت الكافى ، لكى تبدو فى صورة متكاملة وشاملة ، وتعطى القارىء انطباعا حسنا .

على أن هذا الانطباع الحسن يجب أن يستمد من قيمة الرسالة ، بمعنى أن الرسالة هى التى تعطى المقدمة مشروعيتها ، فبعض الباحثين قد يكتبون مقدمة جيدة ، ولكن الرسالة فى الداخل هزيلة ، وهنا يحس القارئ ، وخاصة المشرف أو المناقش ، ان الباحث يحاول أن يخدعه ، وأنه غير جدير بالأمانة العلمية ، التى تقدم الشىء المناسب للعمل المناسب ، وإذا تنامى هذا الاحساس عند القارئ ، وخاصة المناقش ، فإنه يستفزه ، وقد يحوله إلى طرف معاد للرسالة .

وهناك خطأن رئيسيان يقع فيهما الباحث عادة عند كتابة المقدمة .

فقد يستعجل الباحث ، وخاصة فى بداية حياته العلمية ، فيكتب المقدمة قبل أن ينتهى من رسالته ، ومن هنا تأتى ضعيفة لا تتميز بالشمولية ولا بالدقة .

وخطورة هذا ، أنه يصعب على الباحثين ، حتى المتمرسين منهم ، أن يتخلصوا من شىء قد كتبوه ، فالشىء بعد أن يكتب يصبح له شخصيته ، التى تفرض نفسها ، ويصعب التخلص منها ، خاصة وأن الباحث فى بداية حياته ، يشعر بتعاطف شديد نحو كل ما يكتب ، ويعتبره جزءا منه لا يشعر برغبة فى بتره ، حتى لو حاول أن يعدل أو يحسن ما كتب ، فإنه يبدو على عمله شىء من الترقيع أو التكلف لايجعله يظهر بالمظهر الطبيعى .

ان عملية البحث هى بالدرجة الأولى تدريب على الصبر والمران ، ذلك هو الدرس الأول الذى ينبغى على الباحث أن يعيه قبل كل شىء ، فلا يسارع إلى كتابة شىء إلا بعد أن يتمثله ، ولا يندفع إلى كتابة المقدمة إلا أن تكتمل الرسالة أمامه .

هذا عن الخطأ الأول ، أما الخطأ الثانى فهو أن الباحث عادة ما يكتب مقدمته بعد

الإنتهاء من الرسالة،وهنا يكون التعب قد أدركه ، وداخله إحساس ملح بأنه قد فرغ من رسالته وعليه الآن أن يستريح ، فيكتب المقدمة والخاتمة والملاحق وغير ذلك من "تشطيبات" أخيرة ، فى عجلة من أمره ومن باب "تسديد الخانة" ، فتأتى المقدمة مثلا بسبب ذلك هزيلة لا تضيف شيئا ، تكتفى بتلخيص بعض نقاط الرسالة ، وغالبا ما يعتمد الباحث فى ذلك التلخيص على فهرست الرسالة .

فالمقدمة إذن ليست شيئا هينا يمكن عمله بخفة شديدة ، بل هى شىء حيوى بالنسبة للرسالة ، فهى التى تعطى الانطباع الرئيسى نحو العمل ، وبعيدا عن الرسائل الجامعية أعرف بعض المثقفين ، يشترون الكتاب ويقتنونه من خلال التصفح السريع لمحتويات المقدمة ، وأعرف بعض الإعلاميين يستعرضون الكتاب من خلال قراءة المقدمة فقط .

* * * *

وهنا نصل إلى التفريق بين المقدمة والتقديم .

المقدمة هى ما يكتبه صاحب العمل لكى يعرف بعمله .

أما التقديم فهو ما يكتبه شخص آخر غير المؤلف ، ويسبق عادة المقدمة فى الترتيب .

وقد يجتمع التقديم والمقدمة فى عمل واحد .

ولكن الرسائل الجامعية لا تتطلب التقديم ، لأنها مشروع عمل تحت المناقشة ، وقد يجاز وقد لا يجاز . والتقديم عادة لا يكون إلا لعمل قد انتهى منه صاحبه ، وأصبح هناك مجال لتقويمه ، ووضعه فى دائرة المساءلة .

ويمكن للرسالة بعد أن تجيزها لجنة المناقشة ، ويدفعها صاحبها للنشر فى كتاب مستقل ، يمكن حينئذ أن يكون لها تقديم ، وغالبا ما يكون هذا التقديم بقلم المشرف ، لأنه شريك الباحث فى صنع الرسالة ، وهو على بينة يقينية بخطواته ، ويدرك مدى الإضافة التى أضافها ، ويعرف أكثر من غيره عثرات الرسالة .

والتقديم فى صورته المثلى هو حوار مع المؤلف حول نتائجه ومنهجه ، ومن هنا قد يختلف معه ، وقد يضيف إليه ، وقد ينبه إلى أبعاد أخرى تحتاج فى المستقبل إلى شرح .

ولكن هذه الصورة المثلى لا تعرف فى عالمنا العربى ، وإذا عرفت فإنها تقابل بالجفاء والنفور .

فقد أصبح من الشائع بين أوساط الناس ، أن التقديم لا يكون إلا للمبتدئين الذين يحتاجون إلى عكاز كما قال لى أحدهم مرة ، ومن هنا انصرف عنه الكثيرون ورأوه انتقاصا لقدراتهم ، فهم بدافع من عقدة التعالى فوق التقديم ، وتدفعهم تلك العقدة إلى أبعد من ذلك ، فيضعون التقديم فى آخر الكتاب ، وتحت عنوان آخر وهو "دراسة حول الكتاب" ، وهو عنوان يرضى غرورهم ، وبأنه قد أصبح لهم دارسون يسيرون فى ركابهم .

ومن ناحية أخرى انحرف التقديم إلى المجاملة الشديدة ، يسوق عبارات التقدير ، ويتحدث عن إضافات المؤلف ، ودوره فى مسيرة الفكر العربى والعالمى ، وغير ذلك من عبارات فاقعة ، وكأننا فى حملة انتخابات ، وبهذا فقد التقديم دوره القيادى ، وأصبح مثل فئران السفن يغرق بغرقها ، على حد تعبير الدكتور حسين فوزى .

وإذا ابتعد الناقد ولو قليلا عن المجاملة فى التقديم ، وناقش المؤلف فى مشروعه المطروح ، فمن السهل حينئذ أن يتخلص المؤلف بكل بجاحة من التقديم .

وقد جربت ذلك مرارا فى حياتى العملية ، يطلب منى أحدهم "تقديما" ، فأجهد نفسى ، وأحشد طاقتى ، وأكتب التقديم فى صورته المثلى التى ينبغى أن يكون عليها ، وقد أتحفظ مع المؤلف وأخالفه الرأى ، ولكن الكتاب يصدر دون هذا التقديم ، ودون ابداء حتى كلمة اعتذار خفيفة .

ومن هنا أصبحت لا أتحمس كثيرا لطلب بعض الأصدقاء ، لاننى أجد نفسى فى النهاية بين واحد من اثنين كلاهما بغيض .

الأول : أن انحرف إلى المجاملة الشديدة التى تسىء إلى التقاليد العلمية ، وتشبه دردشة المقاهى وثرثرة الحياة اليومية .

الثانى : أن يصدر الكتاب دون التقديم ، ويضيع الجهد المبذول ، وقد لا يكتفى المؤلف بالتخلص من التقديم كلية ، فيتحول فى غمضة عين من صديق إلى عدو .

* * *

ونعود إلى الحديث من جديد عن "المقدمة" فى الرسالة الجامعية ، مقترحين أن تشمل النقاط الآتية : -

* استعراض الدراسات السابقة التى تمت إلى الموضوع بصلة .
* تحديد عنوان الرسالة ، وتحديد موقعها بين الدراسات السابقة .
* الوقوف عند المعالم الرئيسية للرسالة .
* أسباب اختيار موضوع الرسالة .
* الصعوبات التى لاقت الباحث ، وطريقته فى التغلب عليها .
* المنهج الذى اختاره الباحث ، وأسباب اختياره لهذا المنهج .
* الإشارة إلى أهم المصادر والمراجع التى اعتمد عليه الباحث .
* شكر الطالب لأصحاب الفضل .

تلك هى النقاط الرئيسية فى المقدمة ، وينبغى أن تكون واضحة فى ذهن الباحث منذ البداية ، وأن تظل قائمة فى ذهنه أثناء خطوات البحث ، وهذا يؤكد أهمية المقدمة ، فهى أول ما يطالع القارئ ، وهى آخر ما يكتبه الباحث بعد أن يختمر الموضوع فى ذهنه ، وهى فى الوقت نفسه مصاحبة للباحث أثناء خطواته ، فإذا ما وجد صعوبة أثناء البحث اخترنها ، وإذا ما توصل إلى منهج جديد اخترنه ، وإذا ما كان له تعليق على أحد المصادر اخترنه . ثم فى النهاية يعيد قراءة كل هذه الأشياء ، ويكتب مقدمة تحيط بكل النقاط السابقة ، والتى كل نقطة منها تحتاج إلى حديث مستقل .

الدراسات السابقة حول الموضوع

نتائج الرسالة يجب أن تكون جديدة .

تلك الجملة يعرفها كل طالب للدراسات العليا ، وخاصة إذا كان طالبا للدكتوراه ، يقولها له المشرف مرارا ، وترددها لجنة المناقشة على مسمعه كثيرا .

وفرق بين أن يكون الموضوع كله جديدا ، وأن تكون نتائجه فقط هى الجديدة .

الموضوع الجديد لم يعالجه أحد من قبل .

وهنا ننصح الطالب بأن يتروى فى اختيار موضوعه ، وأن يراجع قوائم الرسائل المسجلة فى مختلف الكليات والجامعات ، وذلك حتى يأتى موضوعه جديدا ، لم يسبقه إليه أحد .

إن الموضوع الجديد يجعل كل ما يقوله الباحث جديدا ، ويجعل نتائجه كلها جديدة . وهو فى الوقت نفسه يصبح رائدا فى هذا المجال ، تذكره الدراسات اللاحقة .

وهنا أيضا نحذر الطالب من بعض الموضوعات التى أصبحت شائعة وتداولها كثير من الدارسين ، وتحولت إلى مسلمات ترددها الكتب الأدبية ، إن الاقدام على مثل هذه الموضوعات ، تعنى الباحث كثيرا ، فهو مطالب بأن يقرأ كل ما كتب ، وهو مطالب أيضا بأن يضيف شيئا إلى ما قيل ، وقد لا يستطيع أن يضيف شيئا فيبدو فى مظهر العاجز ، وما هو فى واقع الأمر بعاجز ، فقط هو قد وضع نفسه فى طريق مطروق ومسدود ، إن شخصيات مثل امرئ القيس والمتنبى وشوقى وطه حسين ونجيب محفوظ ، قد قيل حولها الكثير ، ويصبح من الصعب إضافة شىء جديد ، وأن موضوعات مثل مقدمة القصيدة الجاهلية ، والنقائض ، وهاشميات الكميت ، وزهد أبى العتاهية ، ومجون أبى نواس ، والمقامات ، وبدايات القصة القصيرة ، قد أصبحت متداولة ، لا يستطيع الباحث أن يقتنص الجديد إلا بعد تعب شديد .

* * * *

وقد لا يكون الموضوع جديدا ، ولكن نتائجه جديدة ، تحقق إضافة إلى الموضوع ، ويتمثل ذلك فى حالات ثلاث هى : –

١ – يختار الباحث زاوية جديدة من الموضوع السابق ، ويحاول أن يجليها .

٢ – قد تكون هناك إشارات سابقة إلى الموضوع ، ولكنها إشارات هينة ، فيأتى الباحث ويحاول أن يستكمل الموضوع ، وأن يدرسه دراسة وافية .

٣ – قد يختار الباحث منهجا جديدا فى معالجة موضوع مطروق ، ويستطيع من خلال هذا المنهج أن يصل إلى نتائج جديدة .

وكل حالة من تلك الحالات الثلاث تحتاج إلى مثال ، وإلى قدر من التفصيل .

والحالة الأولى تتمثل فى رسالتى "القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث" ، فمما لا شك فيه أن الفن القصصى قد ناله اهتمام كبير من الدارسين الجامعيين ، ويمكن أن يتمثل ذلك فى الدراسات الآتية : –

– الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث للدكتور/ محمود حامد شوكت ، رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٢م .
– تطور الرواية العربية الحديثة للدكتور/ عبد المحسن طه بدر ، رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة سنة ١٩٦٢م .
– القصة القصيرة فى مصر للدكتور/ شكرى عياد ، معهد الدراسات العربية سنة ١٩٦٧ .
– تطور فن القصة القصيرة فى مصر للدكتور/ سيد حامد النساج ، رسالة ماجستير بجامعة القاهرة سنة ١٩٦٥م .
– الريف فى القصة المصرية للدكتور/ محمد حسن عبد الله ، رسالة ماجستير بجامعة القاهرة .

تلك هى معظم الدراسات الجامعية التى تمت قبل سنة ١٩٦٩ ، وهو موعد مناقشة رسالة "القصة المصرية وصورة المجتمع" ، وواضح أنها تميل ، فيما عدا الرسالة الأخيرة للدكتور/ محمد حسن عبد الله ، إلى تتبع الخط التطورى لمسيرة الفن القصصى فى مصر ، من خلال مراحل تاريخية ، يتصارع فيها هذا الشكل مع التراث العربى والوافد الغربى ، حتى يتأصل أخيرا فى التربة المصرية .

إن هذه الدراسات لا تدرس إلا عرضا العلاقة بين حركة المجتمع وحركة الفن القصصى ، بمعنى أنها لا تتخذ هذه العلاقةنقطة انطلاق ، وهنا تأتى أهمية رسالة "القصة المصرية وصورة المجتمع" فتتخذ من هذه العلاقة نقطة انطلاق ، ومن هنا أمكنها أن تكتشف زاوية جديدة لم تنطلق منها الدراسات السابقة ، وأمكن لها أن تصل إلى نتائج جديدة .

حقا أن رسالة الدكتور/ محمد حسن عبد الله تميل إلى الاهتمام بالعلاقة بين البيئة والفن من خلال موضوعها المطروح وهو صورة الريف فى القصة المصرية ، ولكن هذه الرسالة غلبت عليها الناحية الاجتماعية على حساب الناحية الفنية ، فبدت أقرب إلى علم اجتماع الأدب منها إلى الأدب الواقعى .

وهناك فرق بكل تأكيد بين علم اجتماع الأدب ، وبين الأدب الذى يصور المجتمع ، وبدون إدراك هذا الفرق يقع المحظور .

إن علم اجتماع الأدب يركز بالدرجة الأولى على الظاهرة الاجتماعية ، ويصورها من خلال النماذج الأدبية ، فالأدب هنا ليس مقصودا لذاته وبقدر ما يحمله من فنية وخصوصية ، ولكنه مقصود لدلالته على الظاهرة ، ومن هذا المنطلق فإن نصا أدبيا قد يكون مباشراً أو زاعقاً أولا يرضى عنه النقاد ، ولكن الباحث فى علم الإجتماع يحتفى به ربما بسبب دلالته المباشرة على الظاهرة .

أما الأدب الواقعى فهو يركز بالدرجة الأولى على النماذج الأدبية ، ويكتشف ما فيها من جدلية حية بين البيئة والمكان ، والنماذج هنا لا تكون محلا للدراسة إلا اذا توافرت لها الفنية والخصوصية ، وقد يكون النموذج هامسا وغير مباشر ولكن يحمل امكانات فنية لا تتوافر لغيره .

قد ينطلق الاثنان من المجتمع ، ولكن لكل علم شرائطه الفنية ، والخلط بينهما يسىء إلى كل منها ، فلا يخلص عالم الاجتماع لمهمته ، ولا يخلص دارس الأدب لوظيفته .

* * * *

أما الحالة الثانية فإنها تتمثل فى رسالة الماجستير "قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى" ، التى نوقشت بجامعة القاهرة سنة ١٩٦٥م .

إن التراث القصصي عند العرب لم ينل حظه من الاهتمام ، فحين اتجهت القصة العربية في العصر الحديث نحو أوروبا ، صاحب ذلك تجاهل شديد للتراث العربي ، وأخذ كثير من المفكرين يرددون مقولة بعض المستشرقين ، بأن العرب قديما لم يعرفوا الفن القصصي ، واكتفوا بالشعر الغنائي يصبون فيه ابداعاتهم .

وكان الهدف المتستر وراء هذه المقولة هو اتهام العرب بضمور الخيال ، فهم لا يستطيعون ابتكار أحداث وشخصيات ومواقف وغير ذلك من مظاهر الخيال الابتكاري الذي يقوم عليه الفن القصصي . إن خيال العرب كما يزعمون خيال قاصر ، يقوم على التشبيه والاستعارة والكناية ، وغير ذلك من مظاهر الخيال البياني ، الذي يتميز به الشعر الغنائي ، والذي لا يستطيع أن يخلق أشياء من العدم ، فقط يعتمد على ملاحظة وجه الشبه بين شيئين ، أو علاقة ما بين طرفين .

ومن هنا لا نتوقع بطبيعة الحال أن تكون هناك دراسات سابقة قبل سنة ١٩٦٥ ، موعد مناقشة الرسالة ، للفن القصصي عند العرب بوجه عام ، ولقصص العشاق النثرية بوجه خاص .

إن كل ما ورد قبل هذا العام من دراسات لقصص الحب العربي ، كان مجرد إشارات في بطون الكتب ، أو تحليلات لبعض النماذج ، وكانت عموما على النحو الآتي : -

- المستشرق الألماني كارل بروكلمان ، تحدث عن قصص الحب في العصر الأموي ، في كتابه "تاريخ الأدب العربي" (١/١٩٩ - ٢٠٢) ، وأشار إلى قصص مجنون ليلى ، وقيس ولبنى ، وعروة بن حزام ، وأخيراً وضاح اليمن .

- الدكتور/ عبد العزيز عبد المجيد في كتابه The Modern Arab Short Story تحدث في التمهيد عن قصص العرب ، وأشار بطريقة مقتضبة إلى ما سماه قصص الحب Love Story ، ورأى أنها قد انتشرت بين طبقات الشعب العربي ، ووجدوا فيها تعبيرا عن طموحاتهم (P.45) .

- والدكتور موسى خليل سليمان أورد في كتابه "يحكى عن العرب" نماذج للقصص العربي ، وذكر ما سماه الحكايات الحبية (ص ٧٢) ، وعرض لقصة مجنون ليلى ، وقيس لبنى ، وعروة بن حزام ، وغير ذلك ، وكان يعقب على كل حكاية بالدرس والتحليل وإلقاء بعض الأسئلة ، وبطريقة مدرسية ، ترشح هذا الكتاب للمدارس الثانوية .

– والاستاذ محمد مفيد الشوباشى ، خصص جزءا من كتابه "القصة العربية القديمة" لدراسة قصص الحب العذرى (ص ٧١) ، وعرض فيما عرض قصة جميل بثينة ، وقيس لبنى .

– أما الدكتور/ طه حسين ، فقد رأى فى كتابه "حديث الأربعاء" (١/٢٢٧ – ٥٣٩) أنه قد اكتشف فنا أدبيا ظهر بعد الاسلام ، وهو فن القصصى الغرامى ، ثم بحث عن أسباب نشأة هذا الفن ، وتعرض لطائفة من هذه القصص ، وأظهر ما فى بعضها من تكلف وسخف ، وما فى البعض الآخر من جودة واتقان .

تلك هى أهم الإشارات السابقة ، وتأتى رسالة "قصص العشاق" فتلتقط هذه الإشارات ، وتحولها إلى رسالة كاملة ، تتحدث عن مصادر هذه القصص ، وعن سماتها الفنية ، وعن تطورها التاريخى ، إن الموضوع كان مجرد إشارات ثم أصبح شيئا مفصلا ، له كيانه الواضح ، ونتائجه المميزة .

* * * *

٣ – وقد لا يكون الموضوع جديدا ، ولكن الباحث يختار له منهجا جديدا ، ونضرب مثالا على ذلك برسالة الطالب/عبد المنعم عبد الحليم ، تحت عنوان "الرؤية اللغوية الاجتماعية فى مؤلفات الجاحظ" .

فمما لا شك فيه أن الجاحظ لقى اهتماما كبيرا من النقاد والدارسين ، سواء فى القديم أو فى الحديث ، وسواء فى مصر أو فى غيرها . ولكن الباحث هنا اختار منهجا جديدا ، يقوم بالدرجة الأولى على تحديد مصطلحات الجاحظ تحديدا علميا ، فعل ذلك أمام كل فصل ، وأحيانا أمام مباحث كل فصل حتى تجمع له عدد كبير من المصطلحات ، وصل إلى ثلثمائة وسبعة وستين مصطلحا ، ثم ذكرها فى نهاية رسالته تحت عنوان "الكشاف المعجمى" .

وبهذا المنهج العلمى المحدد ، استطاع أن يحدد المفردات ، وأن يضفى على دراسة الجاحظ قدرا كبيرا من التحديد والانضباط .

* * * *

إن استعراض الدراسات السابقة يجب أن يخضع لخطة محكمة ، فلا يكفى للباحث كما يفعل الكثيرون ، إن يقوم بتلخيص الأعمال السابقة ، أو ذكر فهارسها ، ولكن لابد من أن يخضعها لخطة ، تقوم على ذكر العمل الأول ، ثم الذى يليه ، مكتشفا السمة الجوهرية للعمل

الأول ، والثغرات إن كانت ، ثم يقوم العمل الثانى أو الثالث أو الرابع ، فيما إذا كان قد أضاف إلى السابق زاوية جديدة ، أو منهجا جديدا ، أو فصل بعض الجوانب السريعة ، أو إنه مجرد تكرار دون إضافة للعمل السابق ، ويستمر فى تلك الخطوة التى تخضع لمنهج تاريخى تطورى ، حتى يصل إلى رسالته ، فيكشف عن موقفها إزاء الأعمال السابقة .

فاستعراض الرسائل السابقة إذن يخضع لخطة موجهة من الباحث من ناحية ، ويهدف إلى إبراز موقع رسالته من الناحية الاخرى .

* * * *

ولا بد فى نهاية الأمر من التأكيد على عنصر الدراسات السابقة ، لأنه عنصر يعكس أمانة الباحث واحترامه للتقاليد الجامعية من ناحية ، وهو من الناحية الثانية يجعل مسيرة الدراسات الجامعية متصلة الحلقات دون إهمال أو تقليل من جهود الآخرين .

لا بد إذن من التأكيد على هذا العنصر ، فقد تصاعدت فى الفترة الأخيرة ، ظاهرة التجاهل لجهود الآخرين ، ويمكن رصد هذه الظاهرة خلال مظهرين :

الأول : بعض الرسائل تتجاهل تماما الدراسات السابقة ، ونحن ازاء فرضين ، إما أن الباحث لا يتابع الدراسات فى ميدان بحثه ، فتلك مصيبة ، وإما أنه يتجاهلها فالمصيبة أعظم .

إن الكثيرين يدخلون تحت فرض "المصيبة أعظم" فالقارىء يكتشف أن الطالب قد رجع إلى الأعمال السابقة ، يشير إليها فى هوامش الرسالة ، ويذكرها فى ثبت المراجع والمصادر ، ولكنه مع ذلك لا يتحدث فى مقدمة رسالته عن هذه الأعمال ، ولا يشير إلى إضافتها ، ولا يكشف عن موقع رسالته بعدها .

إن التجاهل هنا متعمد ، والمصيبة أعظم ، والطالب يخفى ذلك ، لكى يضخم من قدر رسالته ، ويعطى انطباعا بأن أحدا من الدارسين لم يسبقه فى هذا الميدان .

الثانى : أن الطالب يعمد إلى التهوين من أعمال سابقيه . يضخم هفواتهم ، ويتغاضى عن إضافاتهم ، بغرض إبراز عمله ، وأنه يعد شيئا مميزا بين الدراسات السابقة ، وكثيرا ما يكرر عبارات مثل : ولم يهتم السابقون بهذه النقطة ، ولم يسبقنى أحد إلى هذا الجانب ، أو أن السابقين لم يستخدموا هذا المنهج ، أوأنهم عالجوا الموضوع بخفة وسرعة .

إن هذين المظهرين يعكسان معا سمة جوهرية فى الشخصية العربية فى العصر الحديث ، وهى التهوين من شأن الآخرين ، وتضخيم حجم الذات ، فكأن كل شىء يبدأ من الشخص صاحب الأمر ، ثم ينتهى عنده .

وإذا كانت تلك السمة متفشية ، للأسف ، فى حياتنا السياسية والاجتماعية ، فلا ينبغى أن تلقى بظلالها على الحياة الفكرية والجامعية ، ويجب على الطالب أن يكون متنبها لخطورة هذه الفكرة ، فلا يسمح لها بأن تجد متنفساً فى عمله الجامعى ، الذى يقوم على التواضع وإنكار الذات ونسبة الفضل لذويه .

تحديد عنوان الرسالة

من الضرورى أن يحدد الباحث المراد من عنوان رسالته ، حتى يكون هناك قدر متفق عليه مسبقا ، ويمكن الحوار من خلاله مع لجنة المناقشة ، ويمكن أن يدافع عن نفسه فى بعض الاحيان ، إذا خرجت اللجنة فى مساءلتها عن هذا القدر المتفق عليه مسبقا .

وتحديد عنوان الرسالة يجب أن يراعى بنوع خاص أمورا ثلاثة هى : –

١ – تحديد المفردات .

٢ – تحديد الفترة الزمنية .

٣ – تحديد الرقعة المكانية .

تحديد المفردات

وهنا ينبغى على الباحث أن يتنبه إلى أمور أربعة ، تحتاج بنوع خاص إلى تحديد وتعريف ، وهى : –

١ – تحديد مفردات عنوان الرسالة .
٢ – تحديد العناوين الداخلية ، والمتمثلة بنوع خاص فى الأبواب والفصول .
٣ – تحديد مصطلحات الرسالة . فقد يكون للباحث مصطلحات خاصة ، أو مفاهيم معينة لبعض المصطلحات الشائعة ، وحينئذ ينبغى له مسبقا أن ينص على ذلك فى المقدمة .
٤ – تحديد مصطلحات الموضوع أو الشخصية التى يتعرض لها بالبحث .

* * * *

وكل أمر من الأمور الأربعة السابقة تحتاج إلى وقفة قصيرة : –

الأمر الأول : من المهم أن يحدد الباحث المراد من عنوان رسالته ، ونضرب مثلا على ذلك برسالة "القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث" ، فقد ذكر الباحث ، أنه يعنى بكلمة "القصة" الفن القصصى بوجه عام ، والذى يشمل الحديث عن الرواية جنبا مع الحديث عن القصة القصيرة .

وقد يبدو من الوهلة الأولى أن الباحث هنا غير محدد ، يخلط بين جنسين من الأدب لكل منهما مفهومه وأسسه النقدية ، ولكن الباحث يدرك كل ذلك ، ويدرك أنه يتحدث عن فترة رواد القصة المصرية ، وهى فترة اختلطت فيها المصطلحات لاختلاط المفهومين ، ومن هنا وجد الباحث نفسه مضطرا لأن ينص على كل ذلك ، وأن يقول فى المقدمة : –

"ولم أرض أن أحصر بحثى فى القصة القصرة أو فى الرواية وتركته عاماً ، فإن هذا التحديد الفنى لم يكن مفهوما فى ذلك الوقت – فترة الريادة – فقد كانوا يخلطون فى المصطلحات ويطلقون على القصة القصيرة رواية ، وعلى الرواية قصة قصيرة ، ويجمعون بينهما فى كتاب واحد ، وكانوا يخلطون فى ماهية العمل نفسه فلم يكن لهم تصور تام للقصة القصيرة يقف بها عند حد يبعدها عن الرواية ، وكانوا يفهمون الفرق ذلك الفهم الساذج ، الذى يعتمد على الحجم والكمية ، فالقصة قصيرة لأن عدد صفحاتها قليلة ، والقصة طويلة لأن أحداثها

ممطوطة ، وتفريعاتها كثيرة ، ولهذا لا نجد اختلافا فى الموضوع بين القصة ذات الوريقات القليلة والقصة ذات الحجم الكبير ، فالموضوع الذى يتناول مشكلات المجتمع اليومية بطريقة الحريص على بسط هذه المشكلات أكثر من الحريص على طبيعة الشكل الفنى - هذا هو الموضوع الأثير فى القصة القصيرة كما هو أثير فى الرواية" .

وبعد أن أشار الباحث إلى أنه يعنى بكلمة القصة المعنى العام الذى يشمل الرواية والقصة القصيرة اقترب قليلا من ماهية المراد بالقصة فى بحثه ، وذكر أنه يعنى القصة الفنية الموضوعة التى عرفها الأدب العربى فى العصر الحديث ، والتى تبدأ برواية "زينب" سنة ١٩١٢م ، ومجموعة "فى القطار" سنة ١٩١٧م .

وانطلاقا من هذا التحديد وهذا المفهوم ، أخذ الباحث يخرج من البحث ما ليس منه .

فهو أولا لا يبحث فى القصص المترجمة أو القصص الممصرة أو المعربة ، أو غير ذلك من قصص وجدت فيما سماه مرحلة الفجر الكاذب ، فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، لأنها مهدت للقصة الموضوعة ، ولم يتحقق لها القدر الكافى من الفن .

وهو ثانيا : لا يبحث فيما يسمى بالمقامات الجديدة ، مثل حديث عيسى بن هشام ، لأن القصة الفنيةالحديثة قطعت صلتها بهذا التراث ، واتجهت نحو الغرب تستوحيه الشكل الجديد .

وهو ثالثا لا يبحث فى القصة التاريخية ، لأنه يعنى بكلمة "قصة" فى مفهومه القصة الموضوعة والمؤلفة والتى يستوحى صاحبها الواقع المعاصر .

تلك صورة من تحديد مفردات العنوان ، يحدد الباحث المراد من الكلمة ، ثم يخرج ما ليس منها ، وبهذا يندرج تعريفه تحت ما يسميه المناطقة بالتعريف الجامع المانع .

* * * *

الأمر الثانى : ومن المهم أيضا أن يحدد الباحث عناوين الأبواب والفصول والعناوين الداخلية والجانبية للرسالة ، لأن تحديد كل هذا يدل على أن الفكرة واضحة فى ذهن المؤلف ، محددة الكيان ، غير متداخلة مع أفكار أخرى .

وكثير من الباحثين يقعون فى مزلق عدم تحديد العناوين ، وخاصة فى الدراسات الأدبية

لأن بيانية اللغة ، والخلط بين الإبداع والبحث ، ومحاولة الاستعراض الأسلوبى ، وإظهار القدرات اللغوية والخطابية ، كل هذا وغيره قد يوقع الباحث فى مزالق تبعده عن الاسلوب العلمى ، الذى يميل إلى التحديد والدقة ، ويبتعد عن الترادف والتكرار .

وقد بلغ هذا المزلق حد الظاهرة العامة ، التى تغلب علي الكثير من الرسائل فى عالمنا العربى ، إن الكثير من الرسائل التى سنعرضها فى القسم الثانى من هذا الكتاب تقع فى شراك هذا المزلق ، وإذا كنا هنا سنكتفى بذكر بعض الأمثلة ، فإن هذا لا يعنى أن هذه الأمثلة هى أقل من سواها بل ربما كانت أفضل من سواها ، وأنها أهل للنقد ومحاولة التقويم .

إن تلك الأمثلة المنتقاة تشير إلى الأخطاء الشائعة التى يقع فيها كثير من الباحثين ، عندما يضعون عناوينهم ، والتى يمكن أن نلخصها فى صورة مجملة كالآتى : -

١ - تداخل العناوين ، وذلك حين تصبح العناوين متشابهة ، ويمكن نقل العنوان مكان الآخر دون إحساس بالتغيير ، وسنضرب على ذلك مثالين من واقع الرسائل المعروضة فى القسم الثانى . إحداهما رسالة الدكتور/ صفوت عن حازم القرطاجنى ، فإن العناوين تتداخل فيها ، فالأسس والمكونات "عنوان القسم الأول" لا يختلف عن "الأصول العامة" عنوان القسم الثانى ، ولو أننا حذفنا من باب الفرض ، عناوين الأقسام ، وجعلنا عناوين الفصول تتوالى بعضها وراء بعض دون فاصل ، لما أحسسنا بالتغيير بل ربما نحس بالتكرار ، فالحديث مثلا عن "الإبداع الشعرى" فى القسم الأول ، يمكن أن يندرج فى الحديث عن "العبارة الشعرية" فى القسم الثانى .

أما الأخرى فهى رسالة الباحث/ يوسف أحمد الصواف عن "الفخر فى الشعر الجاهلى" ، فإن عنوان الفصل الأول "شعر الفخر والعلاقة بين الأنا والنحن" ، يتداخل مع عنوان الفصل الثانى" الفخر بين الذات والأنا القبلية" ، ومن هنا جاءت المعانى فيهما متكررة ، فالحديث عن عنترة ، أو عن المهلهل ، أو عن الشعراء الفرسان ، أو عن الشعراء الصعاليك ، يتكرر هنا وهناك دون إضافة ، ولو أن هذين الفصلين قد أدمجا فى فصل واحد ، وتحت عنوان واحد ، لما أحس القارئ بالتغيير .

٢ - التعسف فى المصطلحات الحديثة ، وهنا يحاول الباحث أن يبدو بمظهر الشخص العصرى ، الذى يحيط بالمصطلحات ذات الرنين البراق ، وقد يكون الباحث متعاطفا مع

الشخصية التى يدرسها ، فيحاول أن يضعها فى صورة الحديث ، وأنها لا تقل عن كبار المفكرين المعاصرين ، ويخلع عليها الكثير من المصطلحات التى لم تكن معروفة فى عصرها .

إن الباحث يجب أن يقاوم تلك الميول الأولية ، وأن يتحكم فى مشاعره ، فلا يجعلها تنحرف مع مظهر العصرية ، ولا يجعلها تميل نحو تلك الشخصية التى يدرسها .

والباحث حين يختار شخصية ما لتكون موضوع بحثه ، فإنما يختارها لكى يتحدث عنها ، وليس لكى يدافع عنها .

وفرق كبير بين الحديث عن الشخصية ، وبين الدفاع عنها .

فى الحالة الأولى تتحول الشخصية إلى موضوع بحث ، وهى تحت المشرط عرضة للكشف عن محاسنها ، وعن مساوئها ، على حد سواء .

أما فى الحالة الثانية فإن الشخصية تتحول إلى مثال أمام الباحث ، يحاول أن يبرزه ، وأن يكشف عن محاسنه ، وأن يبرر مساوئه إن التفت إليها .

وأقول "إن التفت إليها" لأن الباحث إذا انطلق من فكرة الدفاع عن الشخصية ، فإن مساوئها حينئذ سوف تراوغه ، ولن يستطيع الإمساك بها .

إن العناوين الفرعية التى وضعها الدكتور/ صفوت عقب أبواب وفصول رسالته عن حازم القرطاجنى (انظر فهرست الرسالة) ، تحاول أن تضع حازم القرطاجنى فى صورة معاصرة ، لا يقل فيها عن كبار الفلاسفة المنظرين .

إن عظمة الشخصية هى أن تضيف إلى عصرها ، وليس المطلوب منها أن تتحدث بلغة أجيال تالية فإن هذا قسر للتاريخ ، وهو فى الوقت نفسه ظلم للشخصية ، لأنها تتحدى إرادة التاريخ ، وحينئذ قد تسقط فى الاختبار ، كما يسقط البطل التراجيدى نتيجة مطامحه غير المشروعة .

٣ – عدم التحديد الدقيق للمراد من عناوين الرسالة ، وهى طريقة تخل بالمنهج الأكاديمى ، الذى يهتم قبل كل شىء بتعريف الألفاظ والإتفاق على معانيها . إن الألفاظ العامة الكبيرة تؤدى إلى العمومية ، وتجعل الرسالة تفقد الخصوصية .

وسنضرب مثالا على ذلك برسالتين :

إحداهما تحت عنوان "شعر الحياة العامة فى العصر العباسى ، حتى آخر القرن الرابع الهجرى" للباحث اليمنى محمد أحمد النهارى .

أما الأخرى فهى تحت عنوان (المسرح والتغيير الاجتماعى فى مصر ، من ١٩٥٢ إلى ١٩٧٠م) للباحث الجزائرى بن دهيبة .

إن العنوان ، هنا أو هناك ، يوحى بأنه ثمة شيئا كبيرا ، يتناول الحياةالعامة فى الرسالة الأولى ، ويتناول التغيير الاجتماعى فى الرسالة الثانية.

إن المنهج العلمى يفرض على كل من الباحثين السابقين ، أن يحدد هذا الشىء الكبير فى صورة قضايا مخصوصة ، ينص عليها فى المقدمة حتى لا يتسع الموضوع ، فيذكر الباحث الأول ما يعنيه بكلمة "الحياة العامة" على هيئة قضايا محددة ، ويذكر الباحث الثانى ما يعنيه بكلمة "التغيير الاجتماعى" على هيئة قضايا محددة .

وكانت النتيجة أن كلا من الرسالتين قد فقدت الخصوصية ، وتحولت إلى ما يشبه "بقالة الألف صنف" ، يحشر فيها صاحبها كل ما يعن له دون ترتيب . إن نظرة إلى العناوين الداخلية لكل من الرسالتين تؤكد هذا الحكم .

إن بعض العناوين فى الرسالة الأولى تتوالى كالآتى : -

(الشعر والحياة السياسية - الشعر وحياة القصر العباسى - النفوذ الاجنبى - الحياة العامة - أصوات معبرة - هوان الشعراء - التعبير عن الحياة العامة - طبقات مجتمع الحاضرة - حياة لاهية - الخمر والمجون - الجوارى والغناء - مناسبات - عادات - علاقات اجتماعية - الرفض الاجتماعى - الشعوبية - الزندقة - الزهد - الشطار والعيارون - الزنج - القرامطة) .

وإن بعض العناوين فى الرسالة الثانية تتوالى كالآتى : -

(الأوضاع الاجتماعية فى مصر قبل سنة ١٩٥٢ - المسرح والمجتمع فى مصر قبل سنة ١٩٥٢ - ثورة سنة ١٩٥٢ كأداة للتغيير - الالتزام والواقعية - الالتزام عند الوجوديين - الالتزام عند الاشتراكيين - الواقعية فى المسرح المصرى بعد سنة ١٩٥٢ - قضية صراع

الطبقات – قضية العمال والفلاحين – قضية صراع القيم – قضية المرأة – قضية الاستغلال والاحتكار – قضية التحرير الوطنى – قضية العدل والحرية والديمقراطية – قضية التحرر العربية – قضية السلام – البحث عن مسرح مصرى عربى – المسرحية الشعرية من الغنائية إلى الدرامية – لغة الحوار المسرحى) .

وواضح أن العناوين ، هنا أو هناك ، عامة وغير محددة ، مما أصاب كلا من الرسالتين بالترهل ، إن كل عنوان من تلك العناوين السابقة يحتاج وحده إلى رسالة مستقلة، ولو اقتصر كل من الباحثين على قضية من تلك القضايا ، لكان أقرب إلى المنهج الاكاديمى ، ولا كتسبت رسالته قدرا كبيرا من الخصوصية .

* * * *

أما الأمران الأخيران فإن هناك فرقا بين المصطلحات الخاصة بموضوع الرسالة وبين المصطلحات الخاصة بالباحث نفسه .

مصطلحات الموضوع هى اللغة الخاصة بموضوع الرسالة ، سواء كان الموضوع قضية أدبية ، أو شخصية أدبية ، أما مصطلحات الباحث فهو ما يعنيه ببعض المفردات التى لها دلالات خاصة عنده ، وربما كانت الأمثلة ، ومن واقع الرسائل المعروضة فى القسم الثانى ، توضح بصورة أقوى هذا الفرق .

رسالة الدكتور/ حسن اسماعيل عن "ظاهرة الكدية فى الآدب العربى" تتناول قضية خاصة بأدب أهل الكدية ، وهم مجموعة من الطبقات الدنيا فى المجتمع ، اضطرتهم قسوة العيش إلى أن يستخدموا "رطانة" خاصة بهم يتسترون وراءها ، وقد رددوا هذه الرطانة ، أو المصطلحات فى أدبهم الذى تناثر فى الكتب القديمة ، ومن هنا كان على الباحث أن يجمع هذه المصطلحات ، ثم يعرف بها ، وأخيرا يفرد لها ملحقا خاصا فى نهاية رسالته تحت عنوان "معجم مصطلحات الكدية" .

وأيضا رسالة عبد المنعم عبد الحليم عن "الرؤية اللغوية والاجتماعية فى مؤلفات الجاحظ" ، حدد الباحث فيها أول كل فصل ، مصطلحات الجاحظ الخاصة به ، ثم جمع كل هذه المصطلحات فى نهاية رسالته تحت عنوان "الكشاف المعجمى" .

حسنا فعل كل من الدكتور/ حسن اسماعيل وعبد المنعم عبد الحليم ، فقد أدركا المنهج السليم ، وهو ضرورة تحديد مصطلحات الرسالة ، وبدون هذا التحديد فإن الباحث قد يضل فى الوصول إلى أحكامه بطريقة علمية .

نحن لازلنا حتى الآن ومن خلال الرسالتين السابقتين ، نتحدث عن المصطلحات الخاصة بموضوع الرسالة ، سواء كان الموضوع ظاهرة أدبية كما فى رسالة حسن اسماعيل ، أو كان شخصية أدبية كما فى رسالة عبد المنعم عبد الحليم .

أما المصطلح الخاص بالباحث نفسه ، فإننا نستطيع أن نمثل له برسالة "قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى" "فكلمة قصة" التى يريدها الباحث هنا ، تختلف عن كلمة "قصة" فى النقد الأدبى الحديث ، ومن هنا كان لزاما على الباحث أن يعقد تمهيدا ، يحدد فيه ما يعنيه بكلمة قصة ، وأن يتتبع في هذا التمهيد كلمات مثل حكاية - خرافة - خبر - حديث . ثم يذكر مبرراته فى استخدام "القصة" كمصطلح خاص به .

وحسنا فعل الباحث ، فإن مثل هذا التحديد يحسم الكثير من الخلاف ، نتيجة سوء الفهم للمصطلحات الخاصة . وفى ظنى أن الخلاف الذى شاع بين الباحثين فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، حول قضية "معرفة العرب للفن القصصى" ، مرده إلى سوء فهم لمصطلح القصة . فلو أن كل باحث حدد مصطلحاته مسبقا ، لا لتقى الجميع على أرضية مشتركة ، وتحول الخلاف إلى خلاف شكلى .

إن المنكرين لمعرفة العرب للقصة ، إنما يعنون "القصة" كمصطلح عرفه النقد الحديث ، وهم على حق فى ذلك ، لأن القصص بمعناها الحديث لم تعرف فى العصور القديمة ، سواء عند العرب أو غيرهم ، فهى نتاج ظرف تاريخى خاص عرفته البشرية فى العصر الحديث .

وإن المؤيدين لمعرفة العرب للقص ، إنما يعنون مفهوما للقصة عرفه التراث العربى ، وهو مفهوم منتزع من البيئة العربية وظروفها التاريخية ، وهم على حق فى ذلك ، لأن كتب التاريخ والأدب تحفل بنماذج كثيرة من تلك القصص .

وهكذا نجد أن الخلاف بين الفريقين شكلى وأن تحديد المصطلحات عند كل فريق ، يجعل الجميع يتفقون على أرضية مشتركة ، وهى أن العرب لم يعرفوا القصة بمفهومها الحديث ، ولكنهم عرفوها بمفهومها القديم .

وتلك هى النتيجة التى حاول التمهيد أول تلك الرسالة ، أن يبرزها ، من خلال تحديد المصطلح الخاص بالباحث .

الفترة الزمانية : –

ليس حتما أن تكون هناك صلة وثيقة بين الأحداث التاريخية والظواهر الأدبية ، فقد تكون الفترة الزمنية مزدهرة فى أحداثها السياسية والعسكرية ، ولكنها ليست كذلك فى ظواهرها الفكرية والفنية والأدبية . والعكس صحيح أيضا ، بمعنى أن الفترة الزمنية قد تكون راكدة فى أحداثها السياسية والعسكرية ، ولكنها تشهد فى الوقت نفسه حركة ازدهار فى مجال الفكر والأدب .

فقد كانت فترة ما قبل سنة ١٩٥٢ فترة تخبط فى الناحية السياسية والعسكرية ، استعمار ، وملكية ، وهزيمة عسكرية فى فلسطين ، وغيرذلك . ولكن هذه الفترة شهدت ازدهارا فى الناحية الفكرية والأدبية ، طه حسين ، العقاد ، نجيب محفوظ ، توفيق الحكيم ، المازنى ، شكرى ، المنفلوطى ، هيكل ، وغيرهم كثيرون ممن نسميهم الآن "عمالقة التنوير" .

وربما كان السبب فى ذلك أن الظاهرة الأدبية ، تملك تاريخها الخاص ، وهى تتطور ، وكأنها الكائن الحى ، داخل هذا التاريخ . حقا ، هى قد تتأثر فى حركة تطورها بالأحداث السياسية ، ولكنها تتطور ببطء ، قد توجد فى عصر ما ، ولكن نتائجها قد تتأخر لعصر تال .

ومن هنا كان تقسيم العصور الأدبية مضللا إلى حد ما ، لأنه قد ارتبط بالأحداث التاريخية إلى حد كبير ، ويجب على الباحث وهو يدرس الظاهرة الأدبية أن يكون على حذر شديد ، حتى لا يسقط الوضع السياسى على الوضع الأدبى ، فالعصر الجاهلى ، وكما يوحى اسمه ، هو عصر الحمق والسفه والوثنية ، وهذا حق من الناحية التاريخية ، ولكنه فى الوقت نفسه هو عصر الفصاحة والبلاغة والمعلقات من الناحية الأدبية ، ولو استجاب الباحث لعواطفه التاريخية والدينية ، لرفض الشعر الجاهلى جملة وتفصيلا .

وقد كان من الشائع فى بداية الدراسات الأدبية فى العصر الحديث ، أن يتحدث الباحث عن العصر الأدبى ، وأن يعرف بأعلامه ، وأغراضه الشعرية ، وأنواعه النثرية ، ثم يورد مجموعة من النصوص الأدبية تعطى صورة عن هذا العصر .

قد يكون هذا المنهج مبررا عند الرواد ، لأنهم يقدمون الصورة العامة ، ويمهدون الأرضية ، ولكنه لم يعد مبررا عند جيل ما بعد الرواد ، فهم قد اطلعوا على الصورة كاملة ، وأصبح من الواجب عليهم أن يتناولوا جزئية منها ويعمقوها .

ومن هنا فالظاهرة الأدبية عموما لها تاريخها المستقل ، وليس حتما أن يرتبط هذا التاريخ بالعصور التاريخية ، أو حتى بالتقسيم التقليدى للعصور الأدبية المعروفة ، الباحث مطالب بأن يتتبع نمو هذه الظاهرة وتطورها ، وقد يمتد التطور خلال عصور أدبية تالية ، وقد يكون له جذور خلال العصور السابقة ، ظاهرة الغزل العذرى مثلا ، ليست قاصرة على العصر الأموى ، وليست فقط نتيجة لدعوة الإسلام إلى الزهد والعفة ، فإن الباحث يمكن أن يلتمس جذورها فى العصر الجاهلى ، ويمكن أن يتابع تطورها وتحولها في العصور التالية .

إن الارتباط بين الأحداث التاريخية والظواهر الأدبية مضلل إلى حد كبير ، فالباحث ، وخاصة فى خطواته الأولى ، كثيرا ما يسقط الأحداث السياسية على الظواهر الفنية ، فمثلا كثير من الباحثين يجعلون من ١٩٥٢ بداية أو نهاية لرسائلهم . حقا أن هذه السنة قد شهدت تحولا تاريخيا جذريا ممثلا فى ثورة ١٩٥٢ ، ولكن هذه السنة لم تشهد تحولا فنيا مماثلا ، فقد ظلت البنية الفنية التى عرفتها فترة الأربعينيات ، مسيطرة على فترة الخمسينيات ، واستمرت هذه البنية متماسكة إلى حد كبير حتى ١٩٦٧ ،إذ ظهرت تغييرات جذرية أدت إلى تحولات فنية جذرية .

وقد وقع الدكتور سيد حامد النساج فى رسالته للماجستير ، عن تطور فن القصة القصيرة فى مصر فى هذا المزلق ، الذى يربط بين الأحداث السياسية ، والظواهر الأدبية ، فقد جعل الأحداث التاريخية هى التى تحرك فصول رسالته ، وجعل من ثورة ١٩١٩ حدثا جذريا فى مجال الفن القصصى ، وعقد فصلا عن فترة زمنية قبل ١٩١٩ ، تختلف عن فترة زمنية بين ١٩٢٠ و ١٩٢٥ ، وهى تختلف أيضا عن فترة زمنية أخرى ، تمتد من ١٩٢٥ وحتى ١٩٣٥ .

وكانت النتيجة أن الأحداث التاريخية ، قد ألقت بظلالها على أحكام الدكتور النساج ، فهو يضع كاتبا بجانب كاتب مع تباعد منهجيهما ، لأن الفترة الزمنية تجمع بينهما . ويفصل كاتبا عن كاتب مع تقارب منهجيهما ، لأن الفترة الزمنية تبعد بينهما . فيضع محمد تيمور مع المنفلوطى لأن قصصهما صدرت قبل ١٩١٩ . ويضع الأخوين عبيد وحسن محمود فى فصل ،

لأن نتاجهم صدر قبل ١٩٢٥ . ويضع أحمد خيرى سعيد ولاشين في الفصل المخصص للفترة الزمنية الممتدة بين ١٩٢٥ و ١٩٣٣ . مع أن محمد تيمور أقرب إلى محمود تيمور أو إلى أحمد خيرى سعيد منه إلى المنفلوطى . وحسن محمود أقرب إلى لاشين منه إلى الأخوين عبيد ، ولكنها التقسيمات التاريخية هى التي تفرض أحكامها ، وهى أحكام تخضع لاعتبارات خارجية أكثر منها فنية .

وقد سبق لى أن وقعت فى مزلق مشابه ، وذلك فى رسالتى للماجستير عن "قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى" ، فقد خيل لى بادىء ذى بدء أن هذا النوع من القصص ينتمى إلى العصر الأموى ، ويتأثر بالتغييرات التى أحدثها الإسلام فى العقلية العربية ، وكنت فى ذلك واقعا تحت تأثير آراء الدكتور طه حسين فى حديث الأربعاء عن هذا النوع من القصص .

ولكن بعد أن قطعت خطوات فى الدراسة ، اكتشفت أن هذا النوع من القصص ، يشبه الظاهرة الأدبية ، التى تملك تاريخها الخاص ، والذى ليس من الضرورى أن يخضع للتقسيمات التقليدية للعصور الأدبية ، فهذه الظاهرة ترمى بجذور إلى العصر الجاهلى ، وتمتد إلى عصور تالية بعد العصر الأموى ، ومن هنا تخلصت من هذا الحرج بفصل عن "مصادر قصص العشق" تحدثت فيه عن جذور هذه القصص فى العصر الجاهلى ، ثم بفصل آخر عن "تطور قصص العشق" تحدثت فيه عن مستقبل هذه القصص فى عصور تالية للعصر الأموى .

فالظاهرة الأدبية تملك تاريخها ، وهى التى تملى على الباحث الفترة الزمنية ، إن تحديد الفترة الزمنية فى بدايتها وفى نهايتها ، ليس مجرد تحديد عشوائى يخضع لمزاج الباحث ، ولكنه بالدرجة الأولى يخضع لاعتبارات فنية تمليها الظاهرة ، ومن هنا تبدو أهمية الحوار بين الباحث والمشرف ، حتى يمكن الاتفاق مسبقا على فترة زمنية تخضع لاعتبارات فنية ، وليست لاعتبارات خارجية .

رسالة "القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث" مثلا ، تحدد الفترة الزمنية منطلقا لدراستها ، ابتداء من أوائل القرن العشرين إلى قيام الحرب العالمية الثانية ، وهى الفترة التى شهدت جيل الرواد . وهم جيل لهم مطامحهم وفلسفتهم . ولهم تصورهم الخاص للفن القصصى ، وقد دافعوا عن هذا التصور ، حتى استطاعوا أن يوصلوه داخل التربة المصرية ، فهم يمثلون

فترة زمنية محددة ، أنتجت نوعا من الأدب له سماته الخاصة ، ومن هنا فإن هذا التحديد الزمنى يخضع لاعتبارات فنية ، تساعد الباحث على اكتشاف الملامح الأدبية ، وتطور هذه الملامح .

وقد لا يوفق الباحث فى تحديد بداية الفترة الزمنية لرسالته . فمثلا رسالةالدكتور محمود حامد شوكت التى قدمها ١٩٥٢ إلى جامعة القاهرة ، تحت عنوان "الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث" قد جعلت من ١٨٠٠م بداية لفترة البحث . وأيضا رسالة الدكتور عبد المحسن طه بدر التى قدمها ١٩٦٢ إلى جامعة القاهرة ، تحت عنوان "تطور الرواية العربية الحديثة" جعلت من ١٨٧٠ بداية لفترة البحث . والبداية هنا وهناك لا تخضع لاعتبارات فنية ، فالفترة بين عامى ١٨٠٠ و ١٨٧٠ لم تشهد الميلاد الفنى للقصة فى مصر أو فى العالم العربى ، وكل ما شهدته بعض المؤلفات التاريخية أو الاجتماعية التى تتخذ من الأسلوب القصصى ثوبا خارجيا لتوصيل أفكارها .

ومن هنا نجد الرسالة الأولى تغطى فترة زمنية ممتدة ، تزيد عن قرن ونصف ، يحاول صاحبها أن يعطى صورة مجملة عن هذه الفترة ، وأن يعرف بقصص هذه الفترة وأعلامها وأجيالها ، فهو من هذه الزاوية يشبه جيل الرواد من مؤرخى الأدب ، الذين كانوا يتحدثون عن العصور الأدبية ، ويحاولون أن يقدموا للقارىء صورة مجملة عن هذه العصور .

ومن هنا نجد الرسالةالثانية تتحدث أيضا عن الرواية التعليمية ممثلة فى بعض مؤلفات على مبارك ، وعن رواية التسلية ممثلة فى بعض المترجمات والقصص الممصرة ، وتحشر داخلها كل شىء دون اعتبارات فنية .

وقد لا يوفق الباحث فى تحديد نهاية الفترة الزمنية للرسالة ، وهو خطأ شائع يقع فيه كثير من الباحثين ، الذين يدرسون ظاهرة معاصرة ، فغالبا ما يحددون نهاية بحثهم ، عند السنة التى تم فيها تسجيل الرسالة ، ولكن سنة التسجيل لا تمثل حدثا تاريخيا أو فنيا ، يمكن أن يقف عنده الباحث . فمثلا رسالة الماجستير للكتور مراد عبد الرحمن مبروك ، عن القصة القصيرة فى مصر ، تبدأ ١٩٦٧ ، وتنتهى ١٩٨٤ . وقد تكون البداية هنا مبررة لان ١٩٦٧ شهدت تحولات فنية تشبه الظاهرة ، وتعكس ملامح فنية جديدة تغرى الباحث بأن يرصدها ويسجلها ، ولكن النهاية وهى ١٩٨٤ ليست مبررة فنيا ، فقط هو موعد تسجيل الرسالة ، ولكنها لا تمثل نهاية لمرحلة فنية ، يمكن أن يقف عندها الباحث ، ويستطيع خلال البداية والنهاية أن يتابع تطور هذه الظاهرة .

الرقعـة المكانيـة : –

انتشرت الثقافة العربية القديمة مع انتشـار الإسلام فى بيئات مختلفة ، وفرضت خصائص رئيسية ، أضعفت من تأثير الثقافات المحلية ، إن رموز الثقافة العربية هم رموز للثقافة الأم دون اعتبارات للمولد والنسب ، فالجاحظ والكندى وسيبويه وابن هشام وأبو العلاء وابن خلدون ، وغيرهم يعبرون عن روح الثقافة العربية الكبرى ، ولا تكاد تلمس بينهم تأثيرات محلية أو اقليمية .

ومن هنا ، فإن الرسائل الجامعية ، التى تتناول موضوعا من موضوعات الأدب العربى القديم ، لا تهتم بتحديد المكان ، ولا تركز على إبراز البيئة ، فهى تتناول ظاهرة أو شخصية دون أن تربط ذلك بالرقعة المكانية .

ونظرة سريعة على موضوعات الرسائل فى القسم الثانى ، والتى تتخذ من القديم نقطة انطلاق ، تؤكد هذه الملاحظة ، فهى لا تهتم بإبراز مردود البيئة ، ولا بتحديد المكان ، وانظر بنوع خاص رسائل مثل : شخصية هارون الرشيد فى الأدب العباسى – ظاهرة الكدية فى الأدب العربى الفصيح – آراء حازم القرطاجنى النقدية والجمالية – حكمة لقمان فى التراث العربى – سجع الكهان فى الأدب العربى – منهج الخطيب الشربينى فى تفسير القرآن – ابن الجوزى وتفسيره – الأمالى الأدبية .

حقا ، حاول الدكتور محمد عثمان فى رسالته "منهج الحوفى فى تفسير القرآن" ، أن يلتمس تأثيراً للبيئة المصرية على الحوفى ، ولكن المحاولة بدت متكلفة ، وتكرر نفسها فى بضعة معان .

وتغير الحال فى العصر الحديث ، ووقعت المنطقة العربية تحت نفوذ ألوان عديدة من الاستعمار الفرنسى ، الانجليزى ، الايطالى ، الامريكى ، الروسى ، وكل استعمار ينفرد بقطعة من المنطقة العربية ، ويحاول أن يفرض ثقافته وحضارته ، وكانت النتيجة لكل ذلك ، ضعف الثقافة العربية الأم ، وتحويل المنطقة العربية إلى جزر معزولة وبيئات ثقافية متعددة ، وبينها درجات من الحضارة مختلفة .

وانعكس هذا بطبيعة الحال على واقع الأدب العربى ، وظهرت بيئات مختلفة بعضها

يزدهر فيها الشعر ، والأخرى الفن المسرحى ، وبعضها يحرص على التقاليد الأدبية الكلاسيكية ، والثانية تبيح قدرا من التحرر ، والثالثة توغل إلى حد كبير فى التحرر .

ومن هنا ، فإن الرسائل الجامعية ، التى تتخذ من الأدب العربى الحديث ميدانا لها ، ينبغى أن تراعى هذا الواقع ، فلم يعد مقبولا أن تدور الرسائل الجامعية حول موضوعات عامة ، مثل : الفن المسرحى فى الأدب العربى الحديث ، أو القصة القصيرة فى الأدب العربى الحديث ، بل لا بد لها من تحديد المكان ، فى مصر ، أو فى الشام ، أو غير ذلك ، حتى يمكن أن تصل إلى نتائج محددة .

ونظرة سريعة إلى الرسائل المعروضة فى القسم الثانى ، والتى تتخذ من ظواهر الأدب الحديث ميدانا لها ، تؤكد هذه الحقيقة ، فهى تحرص على تحديد المكان ، وذلك مثل : الأدب العربى النيجيرى - العناصر التراثية فى الرواية المصرية - فن القصة القصيرة فى مصر - الروائيةالمصرية وصورة المرأة - المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر - البطل فى الرواية العربية فى بلاد الشام - الاتجاه الرومانسى فى الشعر الفلسطينى - الترجمة الذاتية فى النثر المصرى الحديث .

وخلاصة كل ما سبق ، أن الرسائل الجامعيةالتى تتخذ من القديم نقطة انطلاق ، قد يغتفر لها تجاهل الرقعة المكانية ، ولكن هذا لن يغتفر بأى حال من الأحوال ، للرسائل الجامعية التى تنطلق من ظواهر الأدب الحديث ، لانها تتجاهل الواقع مهما كانت مرارته ، وتفتقد الخصوصية التى يحرص علىإبرازها الباحث الجامعى .

* * * *

ترددت حتى الآن عبارات مثل : الرقعة المكانية ، والبيئة الثقافية ، مما يجعل من الضرورى أن تحدد المراد من مثل هذه العبارات

ولعله من الواضح أن التحديد الجغرافى للأوطان العربيةالمعاصرة ، غير وارد هنا ، خاصة أن هذا التحديد قد فرضته عوامل سياسية قهرية ، جدت بعد الحرب العالمية الثانية ، وجعلت الاستعمار يقسم المنطقة إلى أوطان طبقا لمصلحته الخاصة ، ودون مراعاة لتاريخ المنطقة وثقافتها الرئيسية .

إن المراد بالمكان فى ظنى هو "البيئة الثقافية" وهى عبارة عن مكان تضافرت عليه عوامل تاريخية وبيئية ، جعلته يخضع لثقافة واحدة ، تعبر عن نفسها فى ظواهر أدبية مشتركة.

والناظر إلى المنطقة العربية فى الوقت الراهن، يمكن أن يقسمها إلى بيئات ثقافية كالآتى .

١ – مصر .
٢– العراق .
٣ – الشام(لبنان – سوريا – الأردن – فلسطين) .
٤ – الجزيرة العربية وما حولها (السعودية – الخليج – اليمن) .
٥ – المغرب العربى (تونس – الجزائر – المغرب) .

هذا فضلا عن بيئات أخرى ، تتحدث عن الأدب العربي فى نيجيريا ، أو المهجر ، أو الصين ، أو غير ذلك .

هذا هو الواقع الذى لا مفر منه ، بحجة المشاعر القومية والدينية ، لأن الفرار من الواقع لا يغير منه شيئا ، ولكن مجابهته ، والوعى به ، ومحاولة توجيهه ، هى الطريق الصحيح لتغير الوقائع ، وتشكيل ثقافة عربية أم ، تفرض روحها على الجميع ، ولكنها لا تجعل الجميع يخضعون لسيطرتها التامة ، فيتخلون عن الخصوصية ، فإن المحلية يمكن أن تتصالح مع القومية ، والذاتية مع الغيرية ، وأن يكون ذلك طريقا للتنوع والثراء ، أما المحلية وحدها ، أو القومية وحدها ، فهى نوع من النظرة الأحادية ، تحيل الكثيرين إلى نسخ متشابهة أو منغلقة .

فالمكان إذن هو مكان ثقافى ، وليس مكانا جغرافيا ، وكل بيئة ثقافية تنتج ظواهر أدبية مميزة ، يمكن أن تكون محلا لرسالة جامعية أو أكثر ، وحينئذ يجب على الباحث أن يتنبه للتأثيرات المحلية ، فقد تكون طريقة للكشف عن الخصوصية والإضافة .

ويمكن للباحث داخل البيئة الثقافية المعينة ، أن يدرس الظواهر الأدبية ممثلة فى روافد هذه البيئة ، ففى البيئة المصرية مثلا ، يمكن أن يدرس القصة القصيرة فى الصعيد ، أو فى الأسكندرية ، وفى البيئة الشامية يمكن أن يدرس الرواية فى فلسطين أو لبنان ، وفى بيئة الخليج

يمكن أن يدرس الشعر فى اليمن أو فى البحرين .

كل هذا ممكن ولكن بشرط أساسى ، وهو أن تكون المادة "الخام" وافية بغرض الدراسة ، فلا تكون قليلة أو نادرة ، لا تشجع الباحث على استنتاجاته ولا على تحليلاته .

نحن إذن لسنا ازاء قواعد فقهية ، تقول الحلال بين والحرام بين ، وتحذر من مناطق الحمى . ولكننا ازاء دراسات أدبية ، تخضع لحساسية القارئ ، وتقديره لموضوعه ، إن القواعد هنا لمجرد الاسترشاد ، وتقوية قرون الاستشعار عند الباحث ، وتدريبه على الالتقاط والملاحظة .

فقط أحذر الباحث هنا من مزلقين عامين :

الأول : ألا يكون المكان عنده فضفاضا ، يشمل بيئات ثقافية مختلفة ، كأن يكتب رسالة عن الشعر فى الوطن العربى المعاصر .

الثانى : ألا يكون المكان ضيقا ، محددا بجزء من بيئة ثقافية ، ولا يقدم مادة علمية تؤدى إلى رسالة جامعية ، فقد لا يستطيع الباحث مثلا أن يكتب رسالة عن المسرح فى اليمن أو فى البحرين .

المزلق الأول يجعل الرسالة تفتقد الخصوصية ، والمزلق الثانى يحيل الرسالة إلى مقالة أدبية ، أما ما وراء هذين المزلقين فيترك تقديره للباحث فى مجال الدراسات الأدبية .

المعالم الرئيسية للرسالة

وهذا العنوان بديل عن العنوان الشائع بين الباحثين وهو "أهم نقاط البحث" . وقد اخترت هذا البديل لأنه يحمل فى ثناياه الهدف المراد من تلخيص نقاط البحث .

فمن المعروف فى الدراسات التربوية أن التصور الكلى يسبق تصور الجزئيات ، وهو فى الوقت نفسه يساعد على إدراك الجزئيات ووضعها بطريقة صحيحة فى السياق العام . ومن هنا أهمية أن تشير المقدمة إلى المعالم الرئيسية للرسالة وبطريقة تؤدى إلى هذا الهدف . فليس المراد هو نثر بعض محتويات الرسالة ، أو تلخيص أهم نقاطها . ولكن المراد هو الوقوف عند المعالم الرئيسية للرسالة ، حتى يمكن أن تتكون عند القارئ صورة ذهنية مجملة للرسالة ، تساعده على إدراك تصورات البحث وإشاراته .

وربما كانت مقدمة الدكتور/ صفوت عبد الله الخطيب لرسالته عن حازم القرطاجنى ، تمثل التوظيف المطلوب من ذكر أهم معالم الرسالة ، هو لم يفض كثيرا فى تلخيص الرسالة ، ولا فى ذكر محتويات الأبواب والفصول ، لأنه يدرك أن هذا غير مطلوب فى حد ذاته ، وإنما المطلوب هو ذكر الخطوط العريضة ، التى تبرز الهدف الرئيس للرسالة .

إن هدفه الرئيسى هو الكشف عن نظرية متناسقة فى النقد الأدبى عند حازم القرطاجنى ، ومن هنا يعرض المعالم الرئيسية التى تساعد القارئ على تصور أبعاد هذه النظرية ، فهو يذكر فى المقدمة أن القسم الأول من الرسالة يمثل مبانى النظرية وأسسها ، وأن القسم الثانى يمثل أصول النظرية وموضوعاتها الرئيسية ، أما القسم الثالث والأخير فهو يمثل الغاية من تلك النظرية .

ومن هنا يتبين خطأ الذين ينقلون عن فهرست الرسالة حين يتحدثون عن أهم نقاطها . إنهم لا يدركون الغاية من الإشارة إلى أهم معالم الرسالة ، فيكتفون بنقل محتويات الفهرست ، دون أن توجه عملية النقل خطة ما .

إن الدكتور محمد أحمد النهارى فى مقدمة رسالته عن "الشعر والحياة العامة فى العصر العباسى" يكتفى بنقل محتويات الفهرست ، فيخرج القارئ بفكرة مشوشة عن صورة الرسالة مع أنه لو وقف عند الملامح الرئيسية ، وانتقل من ملمح إلى ملمح ، لاستطاع القارئ إن يكون صورة عامة عن الرسالة ، تساعده وهو يتنقل من باب إلى باب ، ومن فصل إلى فصل .

أسباب اختيار الموضوع

فرق بين اختيار الموضوع كمادة للرسالة ، وبين ذكر الأسباب التى تقف وراء هذا الاختيار ، اختيار الموضوع مرحلة سابقة ، يتم الحوار فيها مع المشرف وقبل تسجيل الرسالة . وكل ما ننصح به فى هذا المجال أن يأخذ الحوار حقه ووقته ، حتى يمكن الاتفاق على موضوع مناسب ، إن العجلة التى يبديها بعض الباحثين ، قد توقعهم فى محاذير كثيرة من أهمها : -

١ - قد يكون الموضوع صغيرا ، تكفى فيه المقالة أو الكتيب الصغير ، ولا يساعد الباحث على الإفاضة والتحليل .

إن موضوعا مثل موضوع "أثر التصور الإسلامى على الغزل العذرى" ، قد يكفى لمقالة أو لكتيب صغير ، وحين تصدى له أحد الباحثين فى رسالة للماجستير ، وجد نفسه يدخل فى استطرادات وهامشيات حول الموضوع وليست من صلبه ، وقد اعترض المشرف على تلك الطريقة ، وأخذ الباحث يرقع ويصلح فى الموضوع ، واستهلك وقتا طويلا ، كان يمكن أن يوفره، لو ناقش الموضوع مع المشرف وصبر على ذلك ، حتى يكتشف أبعاده ومحاذيره .

٢ - وقد يكون الموضوع كبيرا وواسعا ، يجد الباحث نفسه يتوه فى مجالات كثيرة ، يحاول أن يغطيها ولكنه لا يستطيع ، فتفتقد رسالته الخصوصية ، والوقوع على قضايا محددة . إن رسالة "الأمالى الأدبية" رسالة واسعة ، تعنى التعرض للمكتبة العربية كلها ، لأن الأمالى تعنى المحاضرات العامة ، وهى محاضرات حول كل شىء مما حفلت به المكتبة العربية ، من نحو وصرف وعروض وأدب ولغة وعقيدة ونادرة وغير ذلك ، فافتقدت الرسالة الخصوصية ، وكانت نتائجها غير محددة ولا مبلورة .

وشىء مثل هذا يمكن أن نقوله عن رسالة "الشعر والحياة العامة فى العصر العباسى" لأن كلمة "الحياة العامة" واسعة ، ولم يحددها الباحث فى قضايا معينة ، يمكن أن ينطلق منها ، وأن يصل إلى استنتاجات محددة .

٣ – وقد يحتاج الموضوع إلى فريق من الباحثين ، كل يتناوله من زاوية وذلك مثل الموسوعات والمعاجم ، والمصطلحات ، وغير ذلك .

وهذا المحذور الأخير ، كثيرا ما يقع فيه الباحث فى بداية حياته ، لأنه تخدعه العناوين الكبيرة ، هو لا يدرك فى تلك السن الصغيرة مخاطر هذا الطريق ، قد يأتينى أحدهم ويقترح موضوعا حول الحضارة الإسلامية ، أو مصطلحات الفقهاء دون تحديد ، أو مصطلحات الفلاسفة ، أو عمل معجم تاريخى ، وهولا يعرف أن مثل هذه الموضوعات تحتاج إلى مؤسسات وهيئات ، وأن الكثير من الوزارات والمجامع والمجالس فى عالمنا العربى ، لا تتصدى لمثل هذه الموضوعات الكبيرة .

* * * *

أما ذكر الأسباب فهو شىء يأتى فى المقدمة ، فبعد أن يفرغ الباحث من تسجيل موضوعه ، ثم من كتابته ، يلزمه حين يكتب المقدمة أن يشير إلى الأسباب التى جعلته يفضل هذا الموضوع دون غيره .

ويمكن للقارئ أن يستشف شخصية الباحث ، بعد أن يقرأ تلك الأسباب ، فقد يكتشف أنها أسباب واهية ، يختلقها الباحث من باب سد الخانة ، وأن الموضوع قد اختاره له المشرف أو غيره ، وقد يكتشف أن الأسباب مقنعه ومبررة ، وأن وراء هذا الموضوع شخصية باحث ، شغله هذا الموضوع ، وعايشه وفهمه خطوه خطوة .

نحن إذن ازاء أسباب واهية ... وأسباب مقنعه .

أما الأسباب الواهية ، فبعضها يتمثل فى الآتى : –

١ – بعض الدارسين لظواهر دينية ، وخاصة فى مجال التفسير ، يذكر أن الذى دفعه إلى اختيار موضوعه ، هو عاطفته الدينية ، وحبه لكلام الله ، ورغبته فى الدفاع عن عقيدته ضد المنحرفين والمتقولين .

يذكر مثل هذا الكلام الباحث جمال عبد العزيز فى مقدمه رسالته للماجستير "اتجاهات التفسير عند إسماعيل حقى فى روح البيان" ، ويرى أن الذى دفعه إلى هذا الموضوع هو حبه لكلام الله" فيكفى الباحث شرفا تعامله مع كلام الله تعالى" على حد قوله فى المقدمة .

ولا شك أنه شعور دينى طيب ، ولكن المنهج العلمى يختلف عن ذلك ، ومثل هذه العبارات التى ذكرها الباحث ، تدل فى طياتها على أنه سيتجه اتجاها غير موضوعى .

ولا يعنى هذا أننى أقلل من العاطفة الدينية ، ولكن يعنى أن لكل شىء مجاله ، وأن الدراسات الجامعية سبيلها التحكم فى العاطفة ، وعدم الإفصاح عن الشعور ، وقد يصل الباحث خلال هذا المنهج الاكاديمى إلى الدفاع عن الإسلام والعقيدة ، ولكن بطريقة موضوعية ومبررة وتصل إلى عقول الباحثين فى مجال الدراسات الجامعية .

٢ - وبعض الباحثين يذكر أن الذى دفعه إلى موضوعه ، هو حبه للشخصية التى يكتب عنها البحث وغالبا ما يكون ذلك مع الشخصيات التاريخية ، ذات الدور القيادى فى المجال السياسى أو العسكرى أو الثقافى ، فقد يقترح أحدهم موضوعا حول سيدنا عمر بن الخطاب ، أو الإمام على ، أو خامس الخلفاء عمر بن عبد العزيز ، أو الطبرى ، أو ابن خلدون ، أو خالد بن الوليد . إن حب الباحث لمثل هذه الشخصيات يؤثر على منهجه العلمى ، ويظل هذا الحب يصاحبه أثناء البحث ، فهو يتصدى للدفاع عن الشخصية ، ويبحث عن المبررات لسلوكها ، ولا يستطيع أن يخفى عواطفه مهما حاول .

٣ - وبعض الباحثين يختار موضوعه بسبب عواطف قومية ، ويحدث هذا كثيرا مع الفلسطينين الذين يتناولون ظاهرة الأدب الفلسطينى ، فلا يستطيعون أن يخفوا مشاعرهم ، وتتحول الدراسة عندهم إلى إشادة بأدب المقاومة ، وهجوم مباشر على الغاصبين ، وتعاطف شديد مع قضية اللاجئين .

لست ألوم الباحث على عواطفه القومية ، ولكن مجالها القصيدة أو الأنشودة أو المقالة أو الخطبة ، أما البحث الجامعى فهو يحتاج إلى عقلية حيادية ، تتجرد من المشاعر وتحاول أن تصل إلى نتيجة موضوعية ومبررة .

والخلاصة أن مثل تلك الأسباب التى تدور حول مشاعر دينية ، أو تاريخية ، أو قومية ، تجنح بصاحبها غالبا إلى الأساليب المباشرة ، والعبارات الانشائية ، وينبغى على الباحث أن يدرب نفسه على التعامل مع مثل هذه الموضوعات بمنهج حيادى يقنع القارئ أكثر مما تقنعه العبارات الحماسية ، وإذا لم يستطع الباحث أن يتجرد من ذلك ، خاصة فى بداية حياته العلمية ، فمن الأفضل أن ينصرف مؤقتا عن مثل هذه الموضوعات ، حتى يستطيع أن يكون له منهجا علميا مستقلا .

* * * *

أما الأسباب المقنعة ، فيمكن أن يتمثل بعضها فى الآتى : -

١ - أن يكون الموضوع جديدا لم يسبقه إليه أحد ، وكثير من الرسائل الجامعية المعروضة فى القسم الثانى كانت تعتبر جديدة فى حينها ، ثم أصبح الموضوع متداولا ومستهلكا ، فالجدة مرتبطة بظروفها ، وعلى الباحث أن يتنبه لذلك .

رسالة الدكتور حامد شوكت عن الفن القصصى فى مصر ، كانت جديدة فى حينها ، ثم كثرت الرسائل حول الفن القصصى ، وأصبحت بدعة تجذب الباحثين ، ويصبح من الصعب حينذاك أن يأتى الباحث بجديد .

٢ - وقد يكون الموضوع متداولا ، ولكن الباحث يقع على زاوية جديدة لم يلتفت إليها أحد من قبل فتدفعه إلى تناول الموضوع ، لقد قلت من قبل إن موضوع الفن القصصى في مصر ، تحول إلى إغراء يجذب الباحثين ، ولكن الدكتور مراد عبد الرحمن فى رسالته للماجستير عن القصة القصيرة ، يلتفت إلى زاوية أخرى فى ذلك الموضوع ، وهى زاوية الظواهر الفنية ، فيتناول الموضوع من خلالها ، ويذكر فى مقدمته هذا السبب أو هذه الظاهرة التى جعلته يتناول الموضوع مرة أخرى .

٣ - وقد تكون هناك دراسات سابقة حول الموضوع ، ولكن الباحث يجد أن هذه الدراسات لم تف الموضوع حقه ، وأنه يستطيع أن يتناوله بطريقه جديدة شاملة ومميزة تجعل الموضوع يبدو جديدا فيدفعه هذا إلى اختيار الموضوع .

الدكتور حسن اسماعيل فى رسالته للدكتوراه عن ظاهرة الكدية ، يتناول الموضوع بطريقة مختلفة فيذكر فى المقدمة أن الدراسات السابقة ، قد تركزت على آدب الكدية فى المقامات أو أنها مالت إلى الدراسات التاريخية ، وأغفلت الظواهر الفنية فيكون هذا سببا لكى يتناول الموضوع بطريقة شاملة ومميزة ، فهو يتتبع آداب الكدية فى المصادر القديمة ، ويرصد تطوره ويكشف عن ظواهره الفنية وغير ذلك مما يجعل الموضوع يستحق الدراسة من جديد .

الصعوبات وتخطيها

والحديث عن الصعوبات التى يقابلها الباحث أثناء دراسته ، وأيضا الحديث عن كيفية التغلب عل هذه الصعوبات ، لا يقصد به تضخيم دور الباحث ، ولا الإشادة بقدراته فى معالجة هذه الصعوبات ، وهذه النبرة من الافتخار قد تصاحب بعض الدارسين ، وخاصة فى مرحلة الماجستير ، فيضخمون من العقبات بهدف إبراز قدراتهم على مقاومة هذه الصعوبات .

فالهدف من ذكر الصعوبات ، هو تنوير الأجيال القادمة من الباحثين بالمشكلات الحقيقية التى قابلت الباحث ، وقد يستفز ذلك أحدهم فيبحث عن حل لمشكلة ما ، لم يستطع من قبله أن يتغلب عليها .

والجملة الأخيرة تعنى من زاوية ما ، أن هناك انفصالا بين المشكلة وبين التغلب عليها ، فليس من الضرورى أن يذكر الباحث الحل لكل مشكلة تقابله ، فقد لا يستطيع لها حلا ، حينئذ يجب عليه أن يذكرها ، كمشكلة تتطلب حلا ، وهذا ما يحدث لكثير من الرواد من أمثال طه حسن وزكى نجيب محمود ، يلمسون الكثير من المسائل من بعيد ودون تفصيل ، ثم يطلبون من أجيال الباحثين متابعة هذه المسائل بعمق وتفصيل ، وبذلك تكونت حول إشاراتهم مدارس أدبية من أجيال الباحثين . أذكر أن الدكتور طه حسين قد استعرض فى كتابه "حديث الأربعاء" حكايات المجنون وابن الملوح ووضاح اليمن وغيرهم من عشاق العرب ، ثم أشار إلى أن هناك حكايات غرامية قد انتشرت فى العصر الأموى ، وأنه يهيب بأحد الباحثين بأن يتابع هذه الحكايات ، فقد يستطيع أن يكتشف نوعا من القصص ، أحبه العرب وانتشر بينهم ، وقد التقطت هذه الإشارة من طه حسين وكانت رسالتى للماجستير ، تحت عنوان "قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى" .

والصعوبات يجب أن تكون شيئا حقيقيا ، فبعض الدارسين يتعمدون خلق صعوبات لا مبرر لها ، وبعضهم يشير إلى صعوبات واهية تقتضيها طبيعة الدراسة ، فمنهم من يقول إنه تتبع المراجع وذهب إلى المكتبات ، واشترى بعض المؤلفات ، وأنه من أجل ذلك يشكر آمين

المكتبة الذى أعاره هذه الكتب ، ومنهم من يقول إنه راجع الرسالة ، وهى فى صورتها الأخيرة بالآلة الكاتبة ، وأنه يشكر صاحب المطبعة على كتابتها ، ويشكر من ساعده فى مراجعة النحو والصرف والإملاء .

إن مثل هذه الصعوبات واهية ، تقتضيها طبيعة البحث ، ولا تستحق الشكر ، فالبحث عن الكتاب وشراؤه أمر ضرورى ، وكتابة الرسالة ومراجعتها أمر ضرورى ، بل إن الشكر من أجل المساعدة فى النحو وغير ذلك ، يوحى بعجز الطالب فى أمور أولية ، ومسلمات بديهية ، يجب أن تتوافر عند كل جامعى حتى لو لم يكن طالبا فى الدراسات العليا ...

فالشكر لا ينبغى أن يكون من باب المجاملة ، أو لكل من هب ودب ، بل يجب أن يوجه إلى أصحاب الفضل من العلماء ، ممن ساعدوا على حل مشكلة حقيقية ، والقصد من الشكر ليس مجاملة لصاحب الفضل فحسب ، بل الإشارة إلى سلسلة العلماء ، ودور السابق على اللاحق ، حتى تتكامل حلقات البحث ويتم التعاون بين تلك الحلقات ، دفعا لمسيرة العلم ، وتكريما للعلماء .

وشىء مؤلم ما نراه هذه الأيام ، فكثير من شباب الباحثين لا يشكرون أصحاب الفضل الحقيقى ، من العلماء الذين يؤثرون أن يعملوا وأن يعيشوا فى الظل ، بعيدا عن شهوة المال والجاه ، وإنما هم يشكرون من لم يقدم لهم شيئا يستحقون عليه الشكر ، فقط هم ينتظرون منه نفعا عمليا ، كمساعدة فى ترقية ، أو فى منصب .

إن مثل هؤلاء الباحثين يصدرون عن طبيعة تاجر انتهازى ، أكثر مما يصدرون عن طبيعة باحث يعرف الفضل لذويه .

ولا شك أن الصعوبات الحقيقية التى تنبع من مشكلة علمية كثيرة ، وتختلف باختلاف كل موضوع . ومن هنا فإن سردها نوع من العبث ، وأيضا وضعها تحت تصنيفات عامة نوع من الفلسفة يغرم بالكليات .

وحتى أفيد الطالب أكثر ، سأكون عمليا ، وأعرض على الطالب بعض الصعوبات الفعلية ، من واقع الرسائل التى أنجزتها أو أشرفت عليها أو ناقشتها ، مركزا فى عرضى على أمور ثلاثة : –

١ – نوعية هذه الصعوبات .

٢ - كيفية التغلب عليها .

٣ - الهدف من ذكر هذه الصعوبات .

* * *

أكبر صعوبة قابلتنى فى رسالتى "قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى" ، تتعلق بنسبة هذه القصص إلى العصر الأموى .

إن سلاسل الرواة لم تكن دقيقة ، بل يخيل لى أنها كانت تأتى من باب الحلية والايهام بالواقع ، فقد كانت تدور حول أعرابى ، أو واحد من المغمورين ، أو تقتصر على جزء من اسم الراوى ، أو تذكر لقباله ، أو شيئا غير محدد ، كأن تقول عن عمه ، عن أبيه ... إلخ .

فمثلا صاحب كتاب "مصارع العشاق" أحيانا يعبر تعبيرات غامضة عن الراوى .

فمرة يقول : ذكر أبو عمرو محمد بن العباس الخزاز ، وثانية يقول : ذكر أبو عمر بن العباس بن حيوه . ومرة يقول : إن أبا بكر محمد بن خلف المولى ، هو الذى حدث أبا عمر محمد بن العباس .

وثانية يقول : إن الذى حدثه هو أبو بكر محمد بن خلف ، فهل هما شخص واحد وهل هو يختلف عن أبى بكر محمد بن خلف المرزبان ، الذى ذكر الخطيب البغدادى أن محمد بن العباس المعروف ابن حيوة قد سمع منه .

وقد تغلبت على هذه الصعوبة بالرجوع إلى كتب التراجم ، وخاصة كتب الخطيب البغدادى ، وكم من قصة جعلت أبحث عنها فى المصادر ، وأتابع رواتها ، ثم أكتشف فى النهاية أنها رويت فى عصر متأخر عن العصر الأموى ، وكم من قصة أخرى ظننت أنها وردت فى العصر الأموى بسبب علم أو إشارة وردت بها وقد بنيت على هذا الظن الكثير من التحليلات والاستنتاجات . ثم أكتشفت بعد ذلك أنها لا تنتسب إلى العصر الأموى ، وأن هذا العلم قد ورد من قبيل الاستشهاد بشعره .

وقد ذكرت هذه الصعوبات ، بهدف تنبيه الباحثين لكى يتمهلوا فى تحديد عنوان الرسالة وأن يناقشوا المشرف مرات قبل الخطوات الفعلية لإنجاز الرسالة ، فقد اكتشفت أن الموضوع "قصص العشاق" ينتمى إلى الأدب الشعبى ، وهو أدب مجهول المؤلف ، لا يحتاج لفكرة التقسيم إلى عصور .

إن الحديث عن هذه القصص فى العصر الأموى وحده ، يكلف الباحث الكثير من الجهد والتحقيق الذى لا مبرر له ، وقد انسقت إلى ذلك بسبب من طه حسين ، الذى نسب الحكايات الغرامية إلى العصر الأموى ، ونظرا لقوة شخصيته ومكانته العلمية وحبى له فى فترة شبابى ، تابعته فى هذا الظن دون ترو .

وهنا أحذر الطالب من الشخصيات القوية ، وخاصة تلك التى يعجبون بآثارها ، فقد يقعون تحت تأثيرها ويتقبلون أحكامها .

إن على الباحث أن يقاو م الشعور الأول ، وأن يناقش كل شىء ، فنحن لسنا فى مجال المسلمات والغيبيات التى تقوم على التسليم دون المناقشة ، بل نحن فى مجال الدرس الجامعى ، الذى يتشكك لكى يصل إلى الحقيقة ، وقد تكون النتيجة موافقة ، ولكنه لن يصل إليها إلا بعد مرحله التشكك فى كل ما يقال ، حتى لو كان صادرا عن كبير .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فإن فكرة التحديد بعصر ما ، تتناقض مع طبيعة الأدب الشعبى ، الذى يتخطى العصور ، لأنها من تقسيمات الخاصة وفى العصر الحديث ، والفنان الشعبى لا يخضع لمثل هذه التقسيمات ، ومن هنا وجدتنى مضطرا أن أعقد فصلا عن مصادر هذه القصص أعودبها إلى الوراء ، وأن أعقد فصلا آخر عن تطور هذه القصص أتابعها فى المستقبل ، وبهذين الفصلين استطعت أن أكسر حاجز الزمن .

* * * *

وقد لا تكون الصعوبة مفروضة على الباحث بسبب مشكلات علمية طارئة ، ولكن تطلعه نحو الأفضل يدفعه إلى تتبع زوايا ، وفرض مسئوليات قد لا تهم من يرضى باليسير من الأمور .

وسنضرب على ذلك مثالين : —

أحدهما : الدليل الذى قام به الدكتور ماهر الملاح ، كملحق لرسالته عن "الظواهر الفنية للقصة القصيرة فى مصر فى الربع الثالث من القرن العشرين" .

والأخر : رسالة الدكتور محمد عثمان تحت عنوان "منهج الحوفى فى تفسير القرآن" .

* * * *

فالدكتور ماهر الملاح لم يرض بالطريق السهل والمطروق ، وأفاد من تجربة الدكتور سيد النساج والدكتور مراد عبد الرحمن ، فقام بعمل دليل يسد الكثير من الثغرات ، وحمل نفسه الكثير من الصعوبات فلم يقف عند الدوريات المتخصصة ، بل رجع إلى مختلف الدوريات ، يومية وأسبوعية وشهرية وفصلية وحولية .

ولم يعتمد على فهارس الدوريات ، فقد تكون فى بعض الأحيان مضللة ، أو أنها فى غير موضعها ، ولم يخلط بين القصة القصيرة والخاطرة والرحلة والمشكلة ، بل استخدم المعيار الفنى الذى يميز القصة القصيرة عن غيرها .

وأخيرا قام بعملية تحقيق للكتاب المصريين ، فاستبعد غير المصريين ، واقتضاه هذا جهودا كثيرة ، فالمجلة لا تذكر الدورية ، والأسماء متشابهة ، يمكن أن تستخدم فى مصر أو فى غيرها ، والمشكلات متقاربة ، وكل هذا يوقع على عاتق الباحث مسئولية كبيرة فى تحقيق جنسية كل كاتب .

إن الباحث هنا وبدافع من طموحه ، خلق صعوبات علمية ، وتحداها ، وكانت النتيجة دليلا مميزا يضيف إلى الدليلين السابقين ، ويستدرك عليها ، وينقح ، وأحياناً يصحح ، ويعلق .

* * * *

أما الدكتور محمد عثمان فكان يكفيه أن يلجأ إلى تفسير مطبوع ومحقق ، ويقوم بعمل رسالة حوله ، كما يفعل الكثيرون ، ولكنه اختار أصعب الطرق ، فلجأ إلى تفسير مخطوط ، وهو تفسير الحوفى .

ومما يزيد الأمور صعوبة أن هذا المخطوط تناثر أجزاوه بين المكتبات ، فلم يكتف الباحث بالأجزاء الخمسة عشرة الموجودة بدار الكتب ، بل أضاف إليها ستة أجزاء أخرى ، وجدها الباحث بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة .

وقد كتبت هذه الأجزاء فى فترات مختلفة، وبخطوط ورسوم مختلفة ، هناك مثلا نحو ثلاثين عاما ، تمتد بين كتابة الجزء الثالث والجزء السادس ، إن كلمة مثل كلمة "قراءة" وردت فى صور مختلفة هى : قراءة – قرأه – قراه .

وبعض الكلمات بدت رديئة وبها خروم .

ولكن الدكتور محمد عثمان ارتضى هذا الطريق ، وتصدى لعقباته ، وقام بعمل مزدوج ، فك طلاسم المخطوطات ، ثم كتابة رسالة حوله ، ولم يرض بعمل واحد ، يختار كتابا مخطوطا ومطبوعا ، ويقوم بعمل رسالة حوله .

* * * *

إن ذكر مثل هذه الصعوبات ، إنما يحث الباحث لكى يختار الطريق الصعب ، فلا شىء يضيع والجهود المبذولة تقدرها فى النهاية لجنة المناقشة ، وتكتب فى تاريخ الباحث ، وترددها الأجيال بعده .

المصادر والمراجع

بداية يجب أن نفرق بين أمرين : -

مصادر الرسالة ... ومصادر موضوع الرسالة .

مصادر الرسالة تعنى المؤلفات والدوريات ، التى استقى منها الباحث مادة رسالته ، وتوصل من خلالها إلى استنتاجاته الأخيرة .

أما مصادر موضوع الرسائل ، فهى تعنى متابعة جذور الموضوع فى الماضى سواء كان الموضوع قضية أو شخصية .

إن قضية مثل قضية "الاتجاه الرومانسى فى الشعر الفلسطينى" تضرب بجذور إلى مصادر عديدة ، ومن هنا اقترحت على الباحث الأستاذ نظمى محمود بركة ، أن يتابع هذه الجذور فى : -

١ - التراث .

٢ - الرومانسية العربية الحديثة .

٣ - الرومانسية الغربية .

وشخصية مثل شخصية "حازم القرطاجنى" تلتمس ثقافتها من النقد العربى من جهة ، ومن الفلسفة الإسلامية من جهة ثانية ، ومن الفلسفة اليونانية من جهة ثالثة ، ومن هنا اضطر الباحث الدكتور صفوت عبد الله إلى متابعة كل هذه المصادر .

* * * *

ومصادر موضوع الرسالة ، تدخل فى صلب الرسالة كباب رئيسى ، يعود فيه الباحث إلى الماضى ، ويبحث عن خيوط رسالته ، وكثير من الدارسين يتجنبون هذا الباب ، لأنه يحتاج إلى صبر على متابعة الخيوط ، وخاصة إذا كانت متشعبة أو متعددة .

إن بعض الشخصيات التى يقوم الباحث بدراساتها متشعبة المصادر ، ومتنوعة الثقافة، تتطلب من الباحث قدرا كبيرا من الصبر ، حتى يستطيع أن يلم كل الخيوط ، ويتابع كل

المصادر . فشخصية مثل طه حسين يرجع تكوينها الثقافى إلى جذورها الأولى فى بيئة الصعيد من ناحية ، وإلى ثقافته العربية الإسلامية من ناحية ثانية ، وإلى ثقافته الأوروبية الفرنسية من ناحية ثالثة .

ومن هنا يجب على الباحث الذى يختار شخصية كهذه أن يتسلح بالصبر وشمول النظرة حتى يستوفى كل هذه المصادر .

ولكن بعض الدارسين يعاملون هذا الموضوع بخفة ، فيقفون عند بعض المصادر ، ويتجاهلون بعضها الآخر فالباحث الجزائرى "زغدود قورة" فى رسالته عن "شعر عبد الرحمن الحميدى المصرى وحياته (١)" تتبع مصادر الصورة الشعرية عند هذا الشاعر (١/١١٤) ، ولكنه حصرها فى الطبيعة ، ساكنة أو متحركة ، وفى الإنسان وأدواته مثل التاج والسيف ، وتجاهل أهم هذه المصادر وهو تتبع جذور الصورة الفنية ، فى التراث الشعرى السابق لهذا الشاعر .

* * *

إن تتبع مصادر الموضوع باب من أبواب الرسالة فى غاية الأهمية ، لأنه يكشف عن أصالة هذا الموضوع ، فيما إذا كان ترديدا للخبرة السابقة . أو أنه يفيد منها ، ثم يبنى عليها ، ويضيف ، ويقدم فى النهاية وجهة نظر خاصة .

إن شاعرا مثل عبد الرحمن الحميدى ، يردد الصور والأفكار السابقة دون أن يضيف الجديد الذى يميزه ، وقد ذكر الباحث الجزائرى تلك الحقيقة فى أكثر من موضع فى رسالته ، ولكنه لم يتتبع مصادر هذا الشاعر فى التراث الشعرى ، فافتقد بذلك معيارا خطيرا ، يمكن أن يمتحن به أصالة هذا الشاعر من ناحية ، وأن يؤكد استنتاجاته من الناحية الأخرى .

ومن هنا وجب على الباحث ألا يقف عند حدود ذكر مصادر موضوعه ، وإنما يتجاوزها إلى شىء وراء ذلك ، وهو الكشف عن مدى إفادة موضوعه من المصادر السابقة ، وبذلك يستطيع أن يمتحن الأصيل من غيره .

فالدكتور صفوت فى رسالته عن حازم القرطاجنى ، لم يفض كثيرا فى الحديث عن

---

(١) قدمها إلى قسم اللغة العربية ، كلية الآداب - جامعة عين شمس - ١٩٩١ م .

تمثل حازم لمصادره ولو فعل لاستطاع أن يكشف عن خصوصية هذا الشاعر ، هل هو من أصحاب النظريات التى يقدم وجهه نظر خاصة ، أو أنه يكتفى بعملية التوفيق بين الأفكار المختلفة ، ونقل قوالب يونانية ، ثم صبها على الشعر العربى .

إن تشعب المصادر وتنوعها ليس فى حد ذاته عيبا ، فلا يوجد الإنسان الذى يبدأ من فراغ ، والأسد هو عدة خراف مهضومة ما يقول المثل الفرنسى ، وإنما العيب فى أن يقف الشاعر أو الأديب عند تلك المصادر ، فيردد أفكار السابقين ، كما تردد الببغاء أصوات المتحدثين .

وقد خلق الله الأسد وخلق الببغاء أيضا ، ولكن فرق كبير بين كائن يتحكم فى مملكته ، وكائن آخر يقوم بدور التسلية .

* * *

أما مصادر الرسالة ، فهى كما قلت من قبل ، المظان التى يستقى الباحث منها مادته ، ويصل من خلالها إلى استنتاجاته .

وقد تكون ميدانية ... أو نظرية

فالمصادر الميدانية هى التى يستقيها الباحث من ميدان الحياة ومن أفواه الناس ، وذلك مثل موضوعات الأدب الشعبى ، والموضوعات التربوية التى تتعلق بالمناهج الدراسية ، أو بقياس قدرات التلميذ ، أو غير ذلك من موضوعات تهتم بها كليات التربية .

إن موضوعا مثل الأغانى الشعبية أو الأمثلة الشعبية ، فى منطقة ما ، لا يكفى فيه أن يجلس الباحث وراء مكتبه ، ويواصل استنتاجاته من خلال قراءاته ، بل لا بد له أن ينزل إلى الميدان وأن يجمع مادته ، ويوثقها ، ويصنفها ، ويصل من خلال ذلك إلى استنتاجاته النظرية .

وإن موضوعا آخر يتعلق بالتعبير ، أو بالقراءة ، أو رصد الخيال عند تلاميذ المرحلة الابتدائية لا تكفى فيه القراءة وحدها ، بل لابد للباحث من النزول إلى الميدان ، واختبار العينة الممثلة ، ثم إعداد لاستمارة المناسبة ، ثم طرحها أمام العينة ، وأخيرا قراءتها تمهيدا لاستخلاص النتائج الأخيرة .

أما المصادر النظرية فهى الكتب والمقالات والبحوث ، وغير ذلك من مؤلفات ودراسات يقوم الباحث بقراءتها ، ثم يستخرج منها نتائجه ، التى يلخصها بصورة مجملة فى نهاية بحثه .

والأمثلة على المصادر النظرية كثيرة وشائعة ، مما نراه فى ثبت المصادر والمراجع ، فى نهاية الرسائل التى تقدم إلى كليات الآداب ودار العلوم وغير ذلك من كليات أكاديمية متخصصة .

* * *

ونحن هنا لا نفاضل بين مصادر ميدانية ومصادر نظرية ، فلكل مجاله ، ولكن المهم ألا نجعل مجالا يطغى على حساب مجال آخر .

فالدكتور على عبد الفتاح على ، يقدم رساله دكتوراه عن "إعداد برنامج للتدريب على مهارات التعبير الكتابى الإبداعى والوظيفى ، لتلاميذ الصف السادس بمرحلة التعليم الأساسى" ، وهى رسالة تربوية كما هو واضح من العنوان ، وكان من المفروض أن يركز على المصادر الميدانية بالدرجة الأولى ، ولكن الدكتور على عكس الأمر ، وجاءت رسالته تهتم بالجانب النظرى ، وتوقف فصولها الخمسة على هذا الاطار النظرى ، أما الجانب التجريبى فقد جاء على هيئة ملاحق ، وضعت بعد الهيكل النظرى ، وبطريقة عشوائية ، تخلو حتى من الفهرست .

* * *

وفى مجال المصادر النظرية ، والتى تهمنا بحكم التخصص ، فإنها تختلف باختلاف الموضوع ، فقد يكون الموضوع ذا طبيعة تاريخية ، أو أدبية ، أو شاملة ، والمصادرحينئذ يجب أن تكون تاريخية ، أو أدبية ، أو شاملة ، بحسب الموضوع .

إن موضوعا مثل "شعر الحياة العامة فى العصر العباسى" يبدو ذا طبيعة شاملة ، ومن هنا تعددت مصادره كما يدل ثبت الرسالة .

ولا يعنى هذا أفضلية الموضوعات الشاملة ، بل بالعكس ربما كانت الموضوعات المحددة تعين الباحث على الوصول إلى نتائج محددة ، وتمكنه من استيعاب مصادره ، بصورة دقيقة ، قد لا يستطيعها مع الموضوعات الشاملة ، التى تتنوع مصادرها ، ويصعب استيعابها.

* * *

المصادر النظرية تختلف باختلاف الموضوع كما قلت ، ولا ضير فى ذلك ، وإنما الضير فى أن تختلط المصادر ، فتكون تاريخية والموضوع أدبى ، أو أدبية والموضوع تاريخى ، إن رسالة الدكتور النهارى عن شعر الحياة العامة العباسى ، هى رسالة أدبية ، وكان المفروض أن يلتمس صاحبها نتائجها من مصادر أدبية ، كداووين الشعراء ، ولكن الأمر اختلف فقد رجع إلى مصادر تاريخية ، وجاءت نتائجه تأكيدا لقضايا تاريخية ، أكثر منها تأكيدا لقضايا أدبية .

* * *

ولا بد للباحث أن يتابع مصادره بصورة دقيقة كما قلت .

فلا يهمل شيئا منها ، فقد يكون هذا الشىء ذا دلالة فى الوصول إلى نتائج جديدة .

وهذا يعنى أن نظام "العينات" لا يصلح للدراسات الأدبية والفنية ، وهو نظام يقوم على انتقاء "عينة" يقوم الباحث بدراستها ، ثم يتوصل إلى نتائج يحسبها على المجموع الكلى ، الذى اختار منه أفراد العينة .

قد يكون لهذا النظام مجاله فى دراسات أخرى ، تتشابه فيها أفراد المجموع ، ويمكن فى هذه الحالة أن تقوم العينة مقام الكل .

أما الدراسات الأدبية والفنية فإنها ذات صبغة خاصة ، وكل جزء تمثل عالما خاصا ، له حركته الخاصة ، قد يشترك مع بقية الأفراد فى سمات رئيسية ، ولكن يبقى له فى النهاية وجوده الخاص .

وسنختار من الرسائل التى عرضت فى القسم الثانى ، رسالتين تكشفان عن فشل نظام العينات .

أولاهما : رسالة الدكتور ماهر الملاح تحت عنوان "الظواهر الفنية للقصة القصيرة فى مصر فى الربع الثالث من القرن العشرين" ، وقد أورد الباحث ملحقا ببلوجرافيا للقصة القصيرة فى مصر وفى تلك الفترة ، وبلغ عدد الكتاب فى هذا الملحق نحوا من ٩٨٠ كتابا ، وبلغت قصصهم نحوا من ثمانية آلاف قصة .

ولكن الباحث لم يتقص فى الدراسة معظم هذه القصص ، بل اختار عينة منها .

واستشار الكومبيوتر فى تلك العينة ، وكانت النتيجة أن الدراسة اقتصرت فى النهاية على تلك العينة المنتقاة ، والتى لم تزد عن ٣٩ قصة ، أخذ الباحث يدرسها خلال فصول الرسالة، وينثر مضمونها ، ويكرر محتواها من فصل إلى فصل ، دون أن يركز على الخصائص الفنية التى تميز كل قصة من قصص تلك الفترة المميزة .

أما الرسالة الأخرى فهى للدكتور حسن محمد عليان تحت عنوان "البطل فى الرواية العربية فى بلاد الشام ، بعد الحرب العالمية الأولى وحتى ١٩٧٣م" ، وعلى الرغم من اتساع المكان والزمان فى تلك الرواية ، والذى يؤدى بالضرورة إلى كم هائل من الروايات ظهر فى تلك البقعة الممتدة وفى ذلك الزمان المتسع ، إلا أن الباحث حصر حديثه حول ستة وعشرين كاتبا ، أخذ يكررهم من فصل إلى فصل ، ثم يصل إلى نتائج يعممها على بقية أفراد المجموع .

* * *

ذكرت من قبل أن الباحث قد يخلط بين مصادره ، فيستخدم مثلا مصادر تاريخية فى مجال أدبى وأضيف هنا خلطا أخر شائعا ومتكررا بين طلاب الدراسات العليا ، وهو الخلط بين المصادر الحقيقية ، التى يستقى منها الباحث ، مادة موضوعه ، ويتوصل إلى نتائجه الأخيرة ، وبين المراجع الأخرى التى تعينه على مناقشة نتائجه الأخيرة .

وليست هناك قاعدة ثابتة للتفريق بين المصادر والمراجع بصورة قاطعة ، فلا يقال مثلا ، وكما يظن كثير من الطلاب ، إن المصادر هى المؤلفات التراثية القديمة ، وأن المراجع هى المؤلفات الحديثة ، فإن أمر ذلك كله متروك لموضوع الدراسة ، فهو الذى يحدد نوعية مصادره ومراجعه .

فقد يكون الموضوع مثلا عن "شعر المتنبى" ، وحينئذ فإن دواوين المتنبى تكون مصدرا أصليا ، يستنتج منها الباحث قضاياه .

أما كتابات طه حسين والشيخ شاكر وغيرهما من المعاصرين عن المتنبى ، فإنها فى هذه الحالة تمثل مرجعا ، يفيد الباحث فى مناقشة قضاياه ، وقد يتفق الباحث فى النهاية مع المرجع وقد يختلف أيضا ، ولكنه فى كلتا الحالتين لا يجوز له أن يستقى منه الباحث مادته الأصلية .

وقد يكون موضوع الرسالة هو نقد الدراسات التى كتبت حول المتنبى ، وحينئذ تصبح كتابات طه حسين وغيره عن المتنبى مصدرا رئيسيا ، يستقى منه الباحث مادته ، ويصل إلى استنتاجاته ، أما شعر المتنبى فإنه يتحول إلى مرجع ، يناقش الباحث من خلاله كتابات المعاصرين .

* * *

ومثل هذه المرونة فى التفريق بين المصدر والمرجع ، تنطبق على الكتابات الصحفية ، وعلى الاستشهاد بأحاديث أجهزة الإعلام ، مسموعة أو مرئية .

فإذا كان موضوع الرسالة يتعلق بدور الصحافة والإعلام فى مسيرة الحركة الأدبية والثقافية ، أو بدراسة الصحافة الأدبية المتخصصة ، أو أبواب الأدب والفن والثقافة فى الصحف وأجهزة الإعلام ، ففى مثل هذه الحالة يجوز الاستشهاد بأراء الصحافة وأجهزة الاعلام ، بل تعتبر مصدرا أصليا ، يستقى منه الباحث مادته ، ويتوصل إلى استنتاجاته .

أما إذا كان موضوع الرسالة لا يتعلق بأجهزة الاعلام ، فإنها فى هذه الحالة لا تعتبر مصدرا أصليا ، بل وأكثر من ذلك لا يجوز للباحث أن يعتمد عليها حتى كمرجع فى رسالته ، سواء كانت على هيئة كتابات ، أو على هيئة مؤلفات كتبها صحفيون مهما بلغت شهرتهم .

فالصحيفة أو الدورية التى يجوز للباحث أن يرجع إليها ، يجب أن تكون متخصصة ، وهى ما تعرف فى العرف الجامعى بالمجلة المحكمة ، أى المجلة التى يراجع نصوصها مجموعة من الأساتذة الجامعيين ، يحكمون علي مستواها العلمى ، وفيما إذا كانت مستوفية الصورة الأكاديمية ، وجديرة بالنشر للقارئ المتخصص .

وأحب أن أؤكد على هذه النقطة ، الخاصة بتجنب الرجوع إلى الكتابات الصحفية لسببين : -

١ -إن الصحافة ، وخاصة فى العالم الثالث ، لا تخضع لتقاليد تفرض عليها الحيادية ، فهى موجهة من ناحية ، وتبحث عن المثير من ناحية أخرى ، ومن هنا يمكن أن تحرف الخبر أو توجهه لأغراض بعيدة عن الموضوعية .

٢ -إن كثيرا من الباحثين ، وخاصة فى مرحلة الماجستير ، تغريهم شهرة صحفى ،

فـينقلون منه ، ومن هنا نجـد من الأخطاء الشـائعـة الرجـوع إلى المراجع الصـحـفـيـة غـيـر المتخصصة ، أو إلى أحاديث أجهزة الإعلام .

* * *

والباحث يجب أن يعود إلى المصدر نفسه يستقى منه أحكامه ، ولا يجوز له بأى حال من الأحوال أن يعود إلى مصدر آخر ، قد نقل عن المصدر الأول ، إذ من الجائز أن يكون قد نقل النصوص محرفة ، أو تصـرف فيها ، أو اقتطعها من سياقها العام ، إن النقل عن المصدر الآخر . وهو ما يسمونه بالمصدر الوسيط ، أمر مضلل فى أغلب الأحيان .

فمثلا إذا كان موضوع الرسالة هو "قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى" فلابد للباحث حينئذ أن يلتمس أدلته من المصادر القديمة مثل : تزيين الأسـواق ، ومصارع العشاق ، والأغـانى .

ولا يجوز له أن يلتمس هذه الأدلة من مصدر وسيط قد نقل عن هذه المصادر الأصلية ، إن كتـابا مثل "قـصص العرب" للشيخ محـمد أحـمد جاد المولى وزمـيليه ، قد نقل الكثـير من القصص من مظانهـا الأصلية ، وصنفها ، وأشـار فى الهـامش إلى المصدر الأصلى ، ولكن لا يجوز للباحث أن ينقل مـادته من هذا الكتاب ، لأنه مصدر وسيط قد نقل عن المصدر الأصلى ، ومن الجائز أن يجد الباحث فيما تصرفوا فيه شيئا له دلالته على نتائج بحثه .

* * * *

وخير طريقة أراها لتكوين شخصية الباحث ، هى أن يقرأ أولا المصادر الأصلية ، ثم يكون له وجهة نظر مستقلة ، دون تأثير من اعتبارات خارجية ، وبعد ذلك يمكنه قراءة المراجع المساعدة وذلك لمناقشة الأفكار التى استنتجها ، وقد يصل إلى تدعيمها أو تعديلها ، ولكنه على أى حال يصدر عن أرضية خاصة به .

فمثلا إذا كان الموضوع هو "الشعر العذرى" فنصيحتى أن يبدأ بقراءة دواوين العذريين ويتفحصها لفترة ، ثم يصل إلى استنتاجاته الخاصة .

ثم تأتى بعد ذلك الخطوة الثانية ، فيقرأ ما كتبه حول هذا الموضوع ، باحثون معاصرون من أمثال : طه حسين ، والعقاد ، وزكى مبارك ، ومحمد غنيمى هلال ، وموسى سليمان ، وعبد

الستار الجوارى . ويمتحن آراءهم على ضوء أفكاره التى استنتجها من المصادر الأصلية .

وأحب أن أؤكد على هذه النقطة ، لأن كثيراً من الدارسين يبدءون بقراءة المراجع المساعدة ، ويتأثرون بمؤلفيها ، وخاصة إذا كانوا من الشخصيات البارزة ، ولا يستطيعون التخلص من هذا التأثر حينما يعودون إلى قراءة المصادر الأصيلة .

إن ما كتبه طه حسين فى حديث الأربعاء عن الحب العذرى ، وتأثير الإسلام على نشأته ، قد أصبح من القضايا المسلمة فى ذهن الباحث ، فينطلق من تلك المسلمة ، وكل همه أن يحصى ما فى الشعر العذرى من تأثيرات إسلامية ، ولو أنه بدأ طريقه بقراءة المصادر الأصلية قبل كل شىء ، وترك ذهنه مفتوحا لالتقاط ما يوحى به النص الأصلى ، وبدون قوالب مسبقة ، فربما استطاع أن يصل إلى نتائج مستقلة ، يناقش من خلالها آراء طه حسين وغيره .

* * *

ويأتى ثبت المصادر والمراجع فى نهاية الرسالة ، ليحوى كل ما كتب حول هذا الموضوع ، سواء كان على هيئة مؤلفات ، أو دوريات ، أو مخطوطات ، أو رسائل جامعية .

المهم ألا يترك الباحث شيئا حول هذا الموضوع إلا ويلم به ، لأن شأن الدراسات الجامعية أن تقوم على علمية الاستقصاء ، وليس الاقتصار على عينة منتقاة .

وهناك أكثر من طريقة فى تفصيل المصدر أو المرجع ، بعض الباحثين يتأثرون بالطريقة الانجليزية ، يذكر اسم المؤلف أولا ، وغالبا ما يبدأ باسم الشهرة أو الجد ، ثم يورد بعد ذلك كتابات المؤلف مثل : -

إبراهيم عبد الستار (دكتور) : -

١ - ديناميات العلاقة بين التسلطية وقوة الأنا : رسالة ماجستير مقدمة لكلية الآداب - جامعة القاهرة - ١٩٦٨م .

٢ - التسلطية وقوة الأنا ، فى "قراءات فى علم النفس الاجتماعى فى البلاد العربية" القاهرة - دار الكتاب العربى - المجلد الثانى - ١٩٧٠م .

٣ - العمليات المعرفية لهاربر وأخرين - المجلة الاجتماعية القومية - ٧ - ١ - ١٩٧٠م .

٤ - البناء المعرفى والمضمون الايدلولوجى للتسلطية : نحو مقياس جديد للتسلطية - المجلة

الاجتماعية القومية – ١٩٧٢م .
٥ – بعض متعلقات الجمود العقائدى : بحث تجريبى . الكتاب السنوى للصحة العقلية – المجلد / ١٢ – عدد / ٨ – ١٩٧٢م .
٦ – بين المنهج والنظرية فى علم النفس المعاصر – الفكر المعاصر – فبراير ١٩٧٠م .

وبعض الباحثين يذكرون عنوان المصدر أو المرجع ، ثم بعد ذلك اسم المؤلف ، ثم تفصيلات المرجع ، مثل : –

– ابراهيم الكاتب : ابراهيم عبد القادر المازنى (القاهرة – منطقة دارالترقى – الطبعة الأولى – ١٩٣١م) .

ولكل طريقة ميزتها ، فالطريقة الأولى تسرد كل ما كتبه المؤلف فى الموضوع ، والطريقة الثانية تذكر كل ما كتب حول هذا الموضوع ، ومن مؤلفين مختلفين .

والكتب العربية الحديثة تتردد بين تلك الطريقتين ، ولكن لابد من حسم هذا التردد ، وإرساء تقاليد يتفق عليها الجميع ، وأفضل شخصيا الطريقة الثانية ، لأن الكتب العربية قديما ومنذ عصر النهضة قد انحازت إلى هذه الطريقة ، فتحقق لها قدر من الاستقرار .

وينبغى للباحث أن يذكر التفصيلات فى ثبت المصادر والمراجع فى نهاية رسالته فيذكر العنوان ، ثم المؤلف ، ثم المحقق ، أو المترجم ، ثم يضع بين قوسين كبيرين اسم البلد ، والناشر وتاريخ الطبعة إن وجد ، وإذا لم يوجد فإنه يضع رمز "د . ت" ، أى دون تاريخ ، وذلك مثل : –

– تاريخ الآداب العربية : الأب لويس شيخو اليسوعى .
(بيروت – مطبعة الآباء اليسوعين – ١٩٥٦م)
– يوميات نائب فى الأرياف : توفيق الحكيم .
(القاهرة – مكتبة الآداب بالجماميز – د . ت) .

* * *

وتلك التفصيلات فى ثبت المصادر والمراجع فى نهاية الرسالة ، تغنى الباحث عن التفصيلات فى هوامش الرسالة ، فهو مطالبا بذكر كل تلك التفصيلات ، وفى كل مرة يرد فيها ذكر المرجع فى الهوامش، وإنما يكفيه أن يذكر فى الهامش العنوان والجزء والصفحة

هكذا ٩ / ١٣٢ أى الجزء التاسع ، صفحة ١٣٢ ، أما إذا أراد القارئ شيئا من التفصيلات عن الناشر أو التاريخ ، فيمكنه أن يعود إلى ثبت المصادر فى نهاية الرسالة ، ومن هنا يجب على الباحث أن يلتزم بطبعة واحدة طيلة الرسالة ، ولا يتنقل من طبعة إلى طبعة ، ومن سنة إلى سنة ، حتى لا يحدث قدرا من التشويش .

وأحيانا يضطر الباحث إلى الرجوع إلى أكثر من طبعة للكتاب الواحد ، وحينئذ يجب أن يذكر فى الهامش وفى كل مرة اسم الطبعة ، فمثلا كتاب الأغانى له طبعات مختلفة ، وإذا لم يتيسر للباحث طبعة فى كل الأجزاء ، ووجد نفسه فى بعض الأجزاء يعود إلى طبعه أخرى ، فيلزمه حينئذ أن يذكر اسم الطبعة وفيما إذا كانت "ساسى" أو "دار الكتب" أو "بيروت" أو "الكويت" أو "دار الشعب" .

وقد اضطرت إلى ذلك فى رسالتى للماجستير ، ومع كتاب الأغانى بالذات ، ولكنى أوضحت ذلك فى المقدمة وقلت : -

"وكنت أضطر فى بعض الأحيان إلى الرجوع إلى أكثر من طبعة للمرجع الواحد ، وعلى هذا فإذا كانت الطبعة التى رجعت اليها موحدة فى جميع الرسالة ، لم أجد داعيا إلى ذكر الطبعة فى هوامش الرسالة ، اكتفاء بذكر ذلك فى قائمة المراجع .

وإذا كنت قد اضطررت إلى الخروج عن هذه الطبعة الموحدة مرة أو مرتين أو ثلاثا ، فإننى سأذكر فى الهامش الطبعة وتاريخها إن وجد ، فى المرات القليلة التى خرجت فيها عن الطبعة الموحدة ، أما إذا كنت قد اضطررت إلى الرجوع إلى طبعات مختلفة ، فلا بد لى فى هوامش الكتاب من ذكر كل طبعة وتاريخها" .

* * *

والباحث ليس مطالبا فى مقدمته أن يشير إلى كل المصادر ، لأن ثبت المصادر فى نهاية الرسالة يغنيه عن ذلك ، ويكفيه أن يشير إلى أهم المصادر التى لها دلالة ، كمخطوط جديد ، أو مقالة مفقودة ، أو مصدر ميدانى .

ثم يشير بعد ذلك إلى الترتيب الذى اختاره لمصادره ، وهل هو ترتيب أبجدى أو هجائى أو موضوعى ، وكيفية الترتيب بين مصادره ومراجعه المختلفة ، بأن يبدأ مثلا بالمصادر والمراجع ثم المترجمات ، ثم المؤلفات الأجنبية ، ثم المخطوطات ، ثم الرسائل الجامعية ، ثم الدوريات .

هو حر فى اختيار الترتيب ، فقط يلزمه أن يشرح ذلك بالتفصيل فى مقدمته .

المنهـــج

لابد من التفريق بين أمور ثلاثة هى : -

١ - الموضوع .
٢ - الخطة .
٣ - المنهج .

* * *

أما الموضوع فهو ما تدور حوله الرسالة ، كأن تكون عن امرئ القيس ، أو عن الغزل العذرى .

وقد يكون الموضوع شخصية من تلك الشخصيات التى يحفل بها تاريخ الأدب العربى ، على مدى عصوره المختلفة، وقد يكون تيارا ... أو مدرسة .

* * *

ولسنا نفضل موضوعا على موضوع فلكل موضوع ميزاته .

فالشخصية تبرز لنا دور علم من الأعلام ، ونلتمس عطاءه الفكرى خلال صورة عصره .

ودراسة الشخصية أمر سهل على الباحث وهو فى بداية حياته ، إذ يمكنه أن يعود إلى المصادر والفهارس والموسوعات ، وتجميع كل ما يدور حول الشخصية ، ثم يقوم بتحليله .

أما دراسة التيار فهو يتم من خلال شخصيات عديدة ، تشترك فى اتجاهات متماثلة ، يتابع الباحث تطورها على مدى عصور متلاحقة .

ويزداد الأمر صعوبة عند دراسة المدرسة ، والباحث مطالب بأن يكشف عن فلسفتها ، وامتداد تلك الفلسفة على مدى أجيال متلاحقة .

وهناك ملاحظة فى تاريخ الأدب العربى ، أن كثيرا من الظواهر تتهيأ لها إمكانية أن تتحول إلى مدرسة ، ولكنها - لأسباب كثيرة ليس هنا مجال تفصيلها - تتوقف فى منتصف الطريق .

حاول الدكتور صفوت عبد الله أن يلتمس عند حازم القرطاجنى مدرسة ، وحاول أيضا

الدكتور محمد نجيب التلاوى مع طه حسين ، وكذلك حاول الدكتور حسن إسماعيل ذلك مع تيار الكدية ، والمحاولة نفسها قام بها الدكتور عمر عبد الواحد مع التيار النقدى فى القيروان .

ولكن الجميع لم يستطيعوا أن يقفوا على مدرسة مميزة ، وذات فلسفة معينة ، ولها امتداداتها مع الأجيال المتتالية .

* * *

لكل موضوع كما قلت ميزته ، وقد تأتى رسالة ما فتحاول الإفادة من كل الميزات السابقة ، كما فعلت رسالة "القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث" ، فقد تردد صاحبها فى اختيار الزاوية ، التى ينطلق منها فى معالجة موضوعه ، هل ينطلق من الشخصية ، فيتحدث فى فصول مستقلة عن طه حسين ، وهيكل ، ولاشين ، وأحمد خيرى سعيد وغيرهم ، أو يختار اتجاها أدبيا ، فيتحدث عن الاتجاه الذاتى ، أو الاتجاه الرومانسى ، أو الاتجاه التسجيلى، أو الاتجاه الواقعى . أو يتحدث عن البئية الشامية ، أو البيئة التركية ، أو البيئة المصرية ، أو عن القصص التى تدور حول العمال ، أو رجال الدين ، أو الطبقة العليا ، أو الفلاحين ، أو غير ذلك .

وأخيرا ارتضى الباحث طريقة تجمع بين كل المزايا السابقة ، فجاءت فصول تتحدث عن هيكل ، والحكيم وتيمور ، ولاشين . وجاءت أبواب تتحدث عن الاتجاه الذاتى ، وعن الاتجاه التسجيلى ، وغير ذلك .

* * *

أما الخطة فهى عبارة عن تقسيم الرسالة إلى أبواب وفصول ، وهى دائما قابلة للتعديل ، ومن خلال الحوار المستمر مع المشرف ، حتى تستقر فى النهاية على صورة أخيرة تتم بها الرسالة ، وهى الصورة التى نجدها عادة فى فهرست كل رسالة .

وكل موضوع يفرض خطته الخاصة به ، فيما إذا كانت الرسالة تحتاج إلى تمهيد أو لا تحتاج ، وفيما إذا كان يمكن تقسيمها إلى أبواب وفصول ، أو يكفى أن تتوالى فصلا وراء الآخر دون حاجة إلى أبواب ، وغيرذلك من مسائل سوف نشير إليها مرة أخرى ، حينما نصل إلى الجزء الذى يتحدث عن صلب الرسالة .

* * *

أما المنهج فهو طريقة معالجة الموضوع وقد تعددت المناهج وتفرعت ، وأصبح لها علم

مستقل ، يسمى "علم مناهج البحث" .

وقد يرتبك الطالب كثيرا أمام سيل المناهج ، من منهج تاريخى ، إلى منهج اجتماعى ، إلى منهج نفسى ، إلى منهج جمالى ، إلى منهج بنائى ، وغير ذلك .

ونحن لا نحظر على الطالب معرفة المناهج بل نحثه على قراءة متأنية فى علم منهج البحث ، لكى يكتسب سعة الأفق ، وقوة الالتقاط ، وحدة الملاحظة .

وكل ما نخشاه أن يفقد الطالب ذاته داخل المناهج ، وأن يقسر الظاهرة موضوع البحث لكى تستجيب لمنهج معين ، يفرض سيطرته على الطالب . نحن نطالب الباحث بأن يقرأ لكى ينسى ، أو بعبارة أدق لكى يتناسى ، أو بمعنى آخر : يقرأ الباحث هذه المناهج ، ثم يطرحها وراءه ظهريا ، ويختار المنهج الذى تفرضه الظاهرة .

فكل موضوع يفرض منهجه ، موضوع الأدب العربى فى نيجيريا قد يحتاج إلى منهج تاريخى ، وموضوع القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث ، قد تقتضى منهجا اجتماعيا ، ودراسة حول أبى نواس أو ابن الرومى ، قد تتطلب منهجا نفسيا . فقط يشرح الطالب منهجه فى المقدمة ويذكر مبررات لهذا المنهج ، وحينئذ لا مساءلة عليه . مادامت المبررات سليمة ، والتطبيق منطقى .

* * *

وحتى لا ننساق مع تعريفات نظرية حول المنهج . نود أن نضع أمام الطالب بعض الملاحظات التى تتعلق بالمنهج ، وهى ملاحظات استخلصتها من تجربتى العملية مع الرسائل الجامعية .

* * *

فبعض الدارسين لا يفيض فى شرح منهجه ، يكتفى بأن منهجه اجتماعى أو تاريخى ، دون أن يشرح ذلك ، ودون أن يتابع انعكاسات شرحه على الرسالة .

فالدكتور فايز القرعان فى رسالته "التقابل والتماثل فى القرآن الكريم" يصرح فى المقدمة بأنه يستخدم المنهج البنائى ، وكان القارئ يود منه أن يفيض فى شرح ذلك المنهج من

خلال موضوع الرسالة ، خاصة وأن الرسالة فى الداخل قد بدت غريبة ، تفيض بالجداول والاحصائيات والأشكال ، والقارئ يود أن يعرف الغرض من تلك الأشكال ، ويعرف مبررات تلك الجداول ، ومن واقع المنهج البنائى .

* * *

وقد يشرح الطالب منهجه فى المقدمة ، ولكن لا تجد صدى لهذا الشرح على فصول الرسالة ، ويتحول حديثه عن المنهج فى المقدمة إلى "سد خانة" وخداع للمشرف والقارئ . لأن رسالته لا تتابع هذا المنهج .

فالطالب سيد سيد عبد الرازق فى رسالته عن "المسرح الشعرى فى شعر فاروق جويدة" يشرح منهجه فى المقدمة ، فيذكر أولا أنه يمازج بين الشكل والمضمون فى رؤية واحدة لا تفصل بينهما ، ويذكر ثانيا أنه لا يفرض مقاييس خارج النص ، بل يترك النص يفرض مقاييسه . وعند التطبيق داخل الرسالة ، نراه يخالف منهجه تماما ، فهو أولا ، وكما يدل فهرست الرسالة ، يعقد فصولا خاصة بالشكل ، وفصولا أخرى خاصة بالمضمون . وهو ثانيا يحدد مقاييس للمسرحية الدرامية ، وأخرى للمسرحية الملحمية ، ثم يحاول أن يطبق ذلك على النص ، بل فى أحيان كثيرة يقسر النص لكى يستجيب لتلك المقاييس الخارجية .

* * *

وقد لا يكون الطالب متفهما لمنهجه ، ويحدث ذلك عادة مع المنهج التاريخى ، ففى حالات كثيرة يذكر الطالب أنه يستخدم المنهج التاريخى فى رسالته ، وتأتى بعيدة عن ذلك المنهج .

إن المنهج التاريخى ليس هو مجرد حشد للمعلومات التاريخية ، أو حتى تفسير الظاهرة الأدبية بالأحداث التاريخية ،إنه بالإضافة إلى كل ذلك ، يتتبع الظاهرة تتبعا تاريخيا ، يرصد تطورها من مرحلة إلى مرحلة ، ومن علم إلى علم ، ويتابع حالات نموها وانكسارها ، وكأنه إزاء كائن حى يتابع تاريخ حياته ومراحل تطوره .

ولكن كثيرا من الباحثين يقفون عند الفهم الأولى للمنهج التاريخى ، ولا يتابعونه فى أهم خطواته ، وهو الكشف عن تطور الظاهرة موضوع الدراسة .

والأمثلة على ذلك كثيرة .

الطالب الجزائرى محمد زلاقى فى رسالته "شعر المولديات فى المغرب العربى الإسلامى" يصرح فى المقدمة بأنه يستخدم المنهج التاريخى ، ولكنه فى ثنايا الرسالة لا يتابع تطور هذه الظاهرة من مرحلة إلى مرحلة .

والطالب الأردنى حسن محمد عليان فى رسالته "البطل فى الرواية العربية فى بلاد الشام "يشغل فترة زمنية منذ الحرب العالمية الأولى وحتى عام ٧٣ ، وهى فترة ممتدة ، شهدت أحداثا تاريخية ، وتغيرات اجتماعية ، وأجيالا مختلفة ، ومع ذلك لا نلحظ دراسة تطورية فى تلك الرسالة ، ولا اختلافا بين الأجيال ، وكأن التاريخ خلال تلك الفترة قد تحرك فى خط واحد مستقيم .

والطالب الفلسطينى نظمى محمود بركة يعقد رسالة عن "الاتجاه الرومانسى فى الشعر الفلسطينى" ، ويشغل فى رسالته فترة تمتد منذ الربع الثانى من القرن العشرين وحتى أواخر السبعينيات من هذا القرن ، ومع ذلك لا نلحظ خطا تطوريا خلال تلك الفترة ، وكان الطالب يكتفى بعبارات عامة بأن الشعر قبل النكبة يختلف عنه بعد النكبة ، أو بأن الشعر الفلسطينى كان تقليديا ثم أصبح رومانسيا ، دون أن يفصل وينتقل من مرحلة إلى مرحلة ، ومن خصائص إلى أخرى .

* * *

وقد يستبد المنهج بصاحبه ، فيفقد وظيفته كأداة تعين على الوصول إلى الحقيقة ، ويصبح غاية فى ذاته ، وقد استشرى هذا الاستبداد مع غلبة تيار "البنائية" فى الفترة الأخيرة ، فأصبحت الرسالة لا تستخدم المنهج البنائى لاكتشاف الحقيقة ، بل تحولت إلى استعراض أشكال وجداول . إن رسالة الطالب الأردنى فايز القرعان عن :التقابل والتماثل فى القرآن الكريم" تحولت إلى تقسيمات وتقسيمات التقسيمات ، والمعنى اليسير منها يتحول إلى شكل غامض هيروغليفى ، وينتهى القارئ من الرسالة فلا يحس بموضوع التماثل والتقابل ، ولا يتذوق جماليةالقرآن الكريم فى استخدام هذا المحسن البلاغى . ويدرك أن قدماء النقاد والبلاغيين والمفسرين . كانوا أقرب إلى روح القرآن ، وجمالية التعبير ، وطبيعة الأدب . من هذه الزحام الهائل من الأقواس الأشكال والجداول والذى لا يقصد به سوى استعراض القدرة

على استخدام المناهج الحديثة ، بغض النظر عن الغاية التى يهدف إليها ، إن المنهج قد تحول من خادم إلى مخدوم ، ومن أداة إلى هدف فى حد ذاته .

* * *

وقد يفقد الباحث السيطرة على منهجه ، فيميل إلى الخطابة والوعظ والدفاع عن موضوعه بأسلوب حماسى ، وهنا تصاب الرسالة فى الصميم لأنها تفتقد المنهج الجامعى ، الذى يميل إلى التحليل والموضوعية والحياد ، إن الباحث عبد الرحمن عبد الغنى فى رسالته عن "الوسطية فى التشريع الإسلامى" ، يستخدم أسلوبا وعظيا ، ويشرح النصوص شرحا خطابيا ، يتعمد فيه الدفاع عن القدماء ، ويفترض معارك وهمية يدافع فيها عن التشريع ، ويتهم مخالفيه بالغرض وسوء النية .

* * *

والباحث فى الدراسات الأدبية ، حين يستخدم منهجا اجتماعيا ، أو منهجا نفسيا فإنما يستخدمه لخدمة موضوعه الأدبى ، فلا يحشد المعلومات التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية دون مبرر ، فقط هو يركز على موضوعه الأدبى ، ولا بأس من أن يفسر بعض جوانبه ، بالرجوع إلى التاريخ أو إلى المعلومات الاجتماعية ، والنفسية .

وكثير من الطلاب ينسون هذه الحقيقة ، وخاصة إذا كانت رسائلهم تضرب بعلاقة ما إلى المجتمع أو التاريخ ، فيتحولون إلى مؤرخين ، أو علماء اجتماع ، أو علماء نفس ، وينسون أنهم فى الدرجة الأولى علماء متخصصون فى دراسة الظواهر الأدبية والنقدية ، وأنهم لا يلجئون إلى المعلومات التاريخية أو الاجتماعية إلا لخدمة هذه الظواهر .

والأمثلة على ذكر كثيرة وشائعة .

الدكتور حسن إسماعيل فى رسالته عن "شخصية هارون الرشيد فى الأدب العباسى" يكشف أبعاد هذه الشخصية فى جوانبها السياسية ، والاجتماعية ، والثقافية ، والدينية ، وتضيع منه الصورة الأدبية لهذه الشخصية .

والباحث الجزائرى بن دهيبة ، يعقد رسالة عن "المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر" ويضيع منه الفرق الدقيق بين عالم الاجتماع وعالم الأدب ، فجاءت الرسالة انتصارا للأول على الأخير ، واكتظت بالمعلومات التاريخية والاجتماعية على حساب الظاهرة الأدبية .

والدكتورة هيام على حماد فى رسالتها عن "المرأة فى ألف ليلة وليلة" تتحدث عن المرأة الشريرة أو الخيرة ، أو الجارية ، أو الحرة ، أى أنها ترصدها كموضوع خارجى ، ودون أن تتابع التوظيف الفنى لهذا الموضوع ، وأن تبحث عن صورة المرأة الأدبية ، فبدت الرسالة أقرب إلى المسح الاجتماعى منها إلى البحث الأدبى .

* * *

وقد يحدث العكس ، فيميل الطالب إلى التعليقات الأدبية أو النقدية على حساب المنهج الجامعى ، الذى يحلل الظاهرة الأدبية ، ويجعل الشرح الأدبى أو النقدى لخدمة استنتاجاته الأخيرة ، ويحدث هذا كثيرا من الطلاب الذين يملكون موهبة إبداعية ، فينسون أنفسهم وينساقون مع التحليلات الأدبية ، أو من الطلاب الذين يعملون فى مهنة التدريس ، فيميلون إلى الشرح المدرسى للظواهر الأدبية ، على حساب التحليل العلمى الذى يهدف إلى خدمة الظاهرة فى حد ذاتها .

والأمثلة على ذلك كثيرة ومتكررة .

فالدكتور محمد عبد الحكم عبد الباقى فى رسالته عن مدرسة الفجر ، يقف عند نتاج كل شخصية من شخصياته ، ويحلله أدبيا ونقديا ، وينسى القضايا النقدية ، التى تربط بين الشخصيات ، والخط التطورى الذى ينتقل خلاله من شخصية إلى أخرى ، فبدت كل شخصية مستقلة بنفسها ، ويقوم الباحث بتحليلها بطريقة نقدية ، تتجاهل القاسم المشترك بين كل الشخصيات .

وشيئا مثل هذا فعله الدكتور ماهر الملاح فى رسالته عن "الظواهر الفنية للقصة القصيرة فى مصر" فقد أخذ يستعرض القصص ، وينثر مضمونها ، بطريقة يغلب عليها الحس النقدى والشرح التعليمى ويغيب عنها فى معظم الحالات روح التنظير والتقعيد .

* * *

تلك هى ملاحظات سبع ، أو قل هى وصايا سبع ، أعيدها أمام الطالب مرة أخرى ، وبأسلوب تعليمى توجيهى ، حتى يحفظها ظهرا عن قلب ، فكثير من الأخطاء المنهجية التى تبديها لجنة المناقشة ، تزول بإذن الله لو حفظ الطالب هذه الوصايا الذهبية السبع : -

١ - اشرح منهجك بالتفصيل فى المقدمة .

٢ - طبق ما شرحته على فصول الرسالة .

٣ - تفهم منهجك جيدا .

٤ - حذار من استبداد المنهج .

٥ - حذار من الخطابية والوعظ .

٦ - حذار من المعلومات التى لا تخدم الموضوع .

٧ - حذار من الشروح الأدبية التى لا تمت إلى الموضوع بصلة .

الشكر

وأخر شيء يكون فى المقدمة هو الشكر ، وينبغى للطالب أن يوجهه لنويه ، كرجل ساعده فى التغلب على بعض الصعاب ، التى لا قاها وهو يعد رسالته ، أو رجل ساعده فى حل مشكلة علمية ، أو فى الوصول إلى مخطوطات نادرة ، وغير ذلك مما يمت إلى الجانب العلمى فى الرسالة .

وليس حتما أن يشكرالطالب رجلا قد عرفه ، فمن الجائز أن يشكر شخصا قد توفى أو لم يلتق به على الإطلاق ، ولكن الباحث قد أفاد من إنجازاته العلمية فى هذا المجال ، فقد يكون رائدا فى ميدانه ، أو أوحى إليه ببعض الأفكار ، أو أفاده فى اختيار الموضوع .

ولكن الشكر فى بعض رسائلنا الجامعية ، لم يعد يراعى هذه الجوانب ، بل أخذ يصدر عن حاجة نفعية ، كأن يوجه إلى المشرف ، أو إلى لجنة المناقشة ، أو إلى أمين مكتبة ، أو إلى صاحب مطبعة .

إن مثل هذا الشكر لا يصدر عن غرض علمى ، فالمشرف يقوم بواجبه العلمى ، ولا ينتظر جزاء ولا شكورا .

ولجنة المناقشة هى لجنة تحكيم ، وشكرها فى مثل هذه الحالة هو نوع من النفاق ، ينبغى أن تبرأ منه الصلات العلمية ، أما أمين المكتبة أو صاحب المطبعة أو غيرهما ، فهم يؤدون واجبهم الوظيفى أو التجارى .

تمهيد الرسالة

الموضوعات التى تذكر فى المقدمة ، غير الموضوعات التى تذكر فى التمهيد ، وغير الموضوعات التى تذكر فى الخاتمة ، ومن هنا وجب التفريق بين هذه المصطلحات الثلاثة : -

١ - المقدمة .
٢ - التمهيد .
٣ - الخاتمة .

فالمقدمة هى التى تقدم الرسالة ، بمعنى أن تتحدث عن موضوعها ، ومصادرها ومنهجها ، وغير ذلك مما سبق أن ذكرناه .

والتمهيد هو الذى يمهد للرسالة ، فهو ليس من صلب الرسالة ، وإنما يتناول موضوعات تلقى الضوء على الرسالة .

أما الخاتمة فهى تستنتج فى النهاية أهم المعالم التى توصلت إليها الرسالة .

وكثير من الطلاب يخلطون بين هذه المصطلحات ، ونضرب مثلا على ذلك رسالة الطالب الفلسطينى يوسف إبراهيم الصواف تحت عنوان "الفخر فى الشعر الجاهلى" ، فقد تحدث فى المقدمة عن العلاقة بين الفخر والرثاء والمدح ، وتحدث فى الخاتمة عن الفتوة والصعاليك فى العصر الجاهلى ، وحديثه هذا سواء فى المقدمة أو الخاتمة ، إنما يصلح كتمهيد ، فهو ليس تقديما للرسالة حتى نذكره فى المقدمة ، وليس استنتاجا لأهم معالمها حتى نذكره فى الخاتمة ، وإنما هو شىء يضىء الرسالة ، وليس من صلبها ، فكان الواجب ، إن أراد ، أن يفرد له قسما من الرسالة تحت عنوان "التمهيد" .

وكانت الرسائل الجامعية فى بداية التعليم الجامعى فى مصر ، تميل إلى التمهيدات المطولة ، فإذا ما درسوا شاعراً تحدثوا عن صورة العصر السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وإذا ما درسوا الأدب النسائى تحدثوا عن قضية الحرية وتاريخ الحركة النسائية ، وإذا ما درسوا الشعر الفلسطينى تحدثوا عن القضية الفلسطينية والتدخل الاستعمارى والحركة الصهيونية .

ولا تزال اثارة من ذلك نجدها فى بعض الرسائل الجامعية المعاصرة ، التى تورد التمهيدات المطولة ، والتى يمكن الاستغناء عنها : -

فرسالة الدكتورة هيام على حماد عن صورة المرأة فى ألف ليلة وليلة ، تورد تمهيدا مطولا عن مكانة المرأة فى الحضارات السابقة ، وهو تمهيد عام يمكن الاستغناء عنه .

وأيضا الباحث الجزائرى فى رسالته عن شعر المولديات فى المغرب العربى الإسلامى ، يورد تمهيدا مطولا عن الظروف العامة لدول المغرب العربى ، من حيث الموقع والسكان ، والظروف السياسية ، والوضعية الثقافية ، وهو تمهيد تاريخى طويل ، يمكن الاستغناء عنه بالإشارة إلى المصادر التاريخية والجغرافية ، التى تغطى هذه الظروف بصورة أكثر تفصيلا .

وخطورة التمهيدات المطولة أنه قد يصرف النظر عن صلب الرسالة وقضاياها الرئيسية ، ويستهلك كثيرا من جهد الباحث الذى يحتاجه لمعالجة صلب الرسالة .

ومن هنا أرى الاستغناء عن التمهيد فى الرسالة ، فهو ليس أساسا من صلبها ، وإنما هو يضىء جوانبها ، ويمكن للباحث فى ثنايا الرسالة إن احتاج إلى إلقاء الضوء على بعض النقاط من الناحية التاريخية أو الاجتماعية أو الثقافية ، أن يذكر ذلك فى الهامش ، أو يحيل إلى بعض المصادر التى تفيد فى هذا الجانب .

على أن المسألة ليست قاطعة مانعة ، فقد تأتى بعض التمهيدات المبررة ، والتى تقتضيها طبيعة الرسالة ، ونضرب على ذلك ثلاثة أمثلة من الرسائل التى ورد ذكرها فى الجانب التطبيقى .

فالدكتور محمد نجيب التلاوى - كمثال أول - فى رسالته عن الأدب العربى فى نيجيريا ، يورد أمام كل باب تمهيدا تاريخيا ، ولكنه موجز من ناحية ، ومبرر من الناحية الأخرى ، لأن القارئ لا يعرف كثيرا عن تلك البلاد ، التى لا نوليها الكثير من الاهتمام .

والدكتور محمد عبد الحكم عبد الباقى - كمثال ثان - فى رسالته عن مدرسة الفجر ، يورد أمام كل باب تمهيداً ، من صفحة أو صفحتين ، ويرتبط كثيرا بموضوع الباب .

والدكتور صفوت عبد الله الخطيب - كمثال ثالث - فى رسالته عن حازم القرطاجنى ، يورد تمهيدا من ثلاث نقاط ، شديد الصلة بموضوع الرسالة ، ولو أن الباحث قد وضعه فى صلب الرسالة وكواحد من أبوابها ، لما أساء إلى تبويب الرسالة .

فالتمهيد إذن ليس ضروريا ، فى الرسالة ، ومن هنا قلت أول هذا الكلام" وقد يكون فيها تمهيد" وتقدير أهميته متروك فى النهاية للحوار بين المشرف والطالب .

صلب الرسالة

صلب الرسالة يعنى الأبواب والفصول التى تدور حولها أبواب الرسالة . أو بعبارة أخرى أشد اختصارا : هى الخطة التى يعبر عنها الفهرست فى نهاية الرسالة .

وهنا نجد أنفسنا ازاء مصطلحات ، تحتاج إلى تفصيل وتفريق ، وهى : -

١ - الموضوع .
٢ - العنوان .
٣ - الخطة .
٤ - الفهرست .
٥ - المنهج .
٦ - الأسلوب .

* * *

فالموضوع هو ما تدور حوله الرسالة ، كأن تكون عن القصة القصيرة مثلا .

أما العنوان فهو بلورة دقيقة ومحددة للموضوع فيمكن أن تعنون للموضوع السابق مثلا فنقول "الخصائص الفنية للقصة القصيرة فى مصر فى فترة الستينيات" ، فالموضوع عام والعنوان خاص ، ويمكن أن نقول بلغة الأكاديميين . إن الموضوع يمثل التخصص العام ، أما العنوان فهو يمثل التخصص الدقيق .

وقد تحدثنا كثيرا عن الموضوع عند الحديث عن مقدمة الرسالة ، ويمكن هنا أن نضيف إلى ما سبق أمرين :

الأول : أن يكون الموضوع مناسبا ، يستطيع الطالب أن يسيطر عليه ، وأن ينجز من خلاله رسالته .

فقد يكون الموضوع ضيقا ، يصلح لمقالة أو لكتاب صغير ، ولكنه لا يصلح أن يكون رسالة ، إلا إذا مال صاحبه إلى التطويل والاستطراد .

إن موضوعا مثل "أثرالتصور الإسلامى على الغزل العذرى "قد يصلح لكتاب صغير ، أو لفصل فى رسالة عن الغزل العذرى بوجه عام ، ولكنه قد لا يصلح وحده لأداء رسالة ، ومن هنا

نرى صاحبه يكثر من التمهيدات والاستطرادات ، التى تتحدث عن مكانة المرأة فى الإسلام بالمقارنة مع الحضارات الأخرى .

وقد يكون الموضوع واسعا يغطى جوانب كثيرة ، فتأتى الاستنتاجات عامة غير محددة ، إن موضوعا مثل "الأمالى الأدبية" يعنى المحاضرات الثقافية التى تلقى عن طريق الاملاء ، أشبه بما نسميه اليوم بالمحاضرات الجامعية ، وإن موضوعا آخر عن شعر الحياة العامة فى العصر العباسى ، يعنى الحياة السياسية والاجتماعية وغير ذلك مما يدخل فى الظواهر الحضارية فى ذلك العصر ، وكل هذا فى النهاية يجعل الموضوع واسعا ، والقضايا غير محددة ، والاستنتاجات عامة .

وقد يحتاج الموضوع إلى فريق من الباحثين ، كأن يدور حول موضوع حضارى ، أو تصور للمصطلحات الأدبية ، أو ظواهر إنسانية عامة ، تحتاج إلى مقارنة .

ويحدث كثيرا لطلاب السنة التمهيدية للماجستير أنهم يقترحون موضوعات كبيرة ، لا يستطيع الفرد الواحد أن يقوم بها ، إن العناوين هنا تغريهم ، دون أن يدركوا حقيقة الأمر وأنها تحتاج إلى زمن طويل وإلى فريق من الباحثين .

الثانى : أن يكون الموضوع جديدا ، فالموضوعات المستهلكة لا تمكن الطالب من أن يضيف جديدا ، إلى حقل الدراسات الجامعية .

إن موضوعات مثل : -

١ - غزل امرئ القيس .
٢ - النقائض .
٣ - زهد أبى العتاهية .
٤ - خمريات أبى نواس .
٥ - هجاء الحطيئة .
٦ - الغزل العذرى فى العصر الأموى .
٧ - حكمة المتنبى .
٨ - البديع فى العصر المملوكى .

٩ - رثاء البارودى .

١٠ - وطنية شوقى .

١١ - المقارنة بين شوقى وحافظ .

إن موضوعات كهذه قد قتلت بحثا ، وأصبحت مدرسية ، يعرف عنها حتى التلميذ فى المدارس العامة الكثير ، ومن هنا فإن اتخاذها كموضوعات لرسائل جامعية ، لا يمكن الباحث من أن يضيف جديدا .

* * *

هذا عن الموضوع ، أما عن العنوان فكل ما نستطيع أن نقوله الآن : إن العناوين ، سواء كانت عناوين الرسالة ، أو عناوين الأبواب ، أو عناوين الفصول ، أو حتى العناوين الجانبية ، يشترط فيها أمران : -

الأول : - أن تكون محددة ، ويعرف الباحث ما تعنيه بالضبط ، فلا يصح مثلا أن يكون العنوان عن "الحب العذرى" أو عن "القصة العربية" أو عن "الشعر الحديث" أو عن "الأدب الأندلسى" أو غير ذلك من عناوين عامة ، دون التركيز على زاوية محددة .

الثانى : - أن تكون العناوين موضوعية لا توحى بموقف الباحث ، إن العناوين فى رسالة الدكتور على حسن عن "أثر فنون البديع فى الشعر المملوكى" ، يتوالى بعضها كالآتى : -

حتمية شيوع البديع فى العصر المملوكى - حتمية فرضتها مظاهر الحياة المادية - حتمية فرضها جماليات الفنون الأخرى غير الشعر .

إن استخدام كلمة "حتمية" فى تلك العناوين ، توحى بالموقف القاطع اليقينى مع أن الباحث يجب أن يقدم قضاياه فى عبارات حذرة وظنية ، وتفترض أنه قد يكون هناك رأى آخر ، فلا حتمية فى الدراسات الأدبية .

* * *

والخطة هى الأبواب والفصول وسائر التقسيمات التى تحدد موضوع الرسالة ، وهى تبدأ بصورة مبدئية ، قابلة للتعديل ، وللحوار بين الطالب والمشرف ، حتى تستقر فى صورتها

النهائية ، والتى يعبر عنها الفهرست فى نهاية الرسالة .

فالفهرست إذن يمثل الصورة النهائية للخطة ، التى ارتضاها المشرف ، وقام الباحث من خلالها بمعالجة موضوع رسالته .

والخطة - انطلاقا من هذا التعريف - تختلف عن المنهج ، فهى تقسيم الرسالة إلى أبواب وفصول ، سواء كانت الرسالة تتخذ منهجا اجتماعيا أو نفسيا أو غير ذلك .

أما المنهج فهو الزاوية التى اختارها الباحث لمعالجة موضوعه ، والمتمثل بصورة علمية فى الخطة . أو بعبارة أخرى : المنهج هو طريقة معالجة الموضوع ، أما الخطة فهى طريقة تقسيم الموضوع . وليس من السهل أن نتحدث عن صورة قاطعة ومحددة للخطة ، فالموضوع هو الذى يحدد خطته . فقد يجد الباحث نفسه مضطرا إلى تقسيم الرسالة إلى أبواب وفصول ، وقد لا يجد فى الرسالة محاور رئيسية تصلح كأبواب كبيرة ، فيكتفى بأن تتوالى الرسالة على هيئة فصول دون أبواب وكل فصل يلى الآخر .

وقد تحتاج الرسالة إلى تمهيد عام فى أولها ، أو إلى تمهيد قصير أمام كل باب أو فصل ، فأمر ذلك كله متروك فى النهاية لتقدير الطالب لموضوعه .

وحين أقول "إن كل فصل يلى الآخر" فى خطة الرسالة ، فلا يعنى هذا أن الفصول يجب أن تتوالى بعضها وراء البعض ، بحسب الضرورة أو الاحتمال ، فلسنا هنا إزاء عمل إبداعى ، قصيدة أو رواية أو مسرحا ، تتحقق فيه الوحدة العضوية ، وتتوالى فيه الأحداث بحسب الضرورة أو الاحتمال ، نحن هنا إزاء رسالة علمية ، يمكن أن تتراص فصولها واحدا دون الآخر ، دون أن يؤدى الأول إلى ما يليه ضرورة أو احتمالا .

فقط موضوع الرسالة يمثل هدفا للخطة ينبغى ألا تخرج عنه ، فلو جاء فصل أو جزء من فصل بعيدا عن الهدف الرئيسى ، وعلى هيئة استطرادات ، فإن هذا يمثل انفلات الخطة من الباحث ، مهما كانت قيمة هذا الاستطراد من الناحية العلمية .

إن الفصل الذى عقده الباحث بن دهيبة تحت عنوان "البحث عن مسرح مصرى عربى" ، هو فى حد ذاته بحث يتميز بالخصوصية والأكاديمية ، ولكنه يفلت من سيطرة الخطة ، فهو لا يخضع للهدف الرئيسى لرسالته "المسرح والتغيير الاجتماعى فى مصر" ، ولم يستطع الباحث

أن يربط مضمون هذا الفصل بالتغييرات الاجتماعية فى مصر .

وشىء مثل هذا يمكن أن نقوله عن سوسن ناجى فى رسالتها عن "الروائية المصرية وصورة المرأة" فقد جاء الباب الثالث تحت عنوان "الملامح الفنية فى الروايات النسائية" ، وهو باب يعالج السمات الفنية للرواية النسائية بوجه عام ، دون تركيز على الزاوية الخاصة للرسالة ، وهى صورة المرأة داخل العمل الروائى ، فتمرد هذا الباب على الهدف الرئيسى والخاص للرسالة ، والذى يفصح عنه عنوانها .

قلت آنفا : يكفى فى الرسالة الجامعية أن تتراص فصولها دون أن تخضع لترتيب حتمى أو ظنى ، وأضيف هنا الآن : إن هذا يمثل الحد الأدنى من المطلوب ، ويبقى الحد الأفضل متمثلا فى قدرة الباحث على أن تخضع فصوله لنوع من الترتيب ، الذى يقترب بالرسالة الى العمل الإبداعى ، إن هذا المستوى الأفضل يدل على سيطرة الباحث على رسالته ، وتوجيه خطتها لخدمة الهدف الرئيسى .

ونستطيع أن نضرب مثلا على ذلك من رسالة منير فوزى عن أمل دنقل ، فقد توالت أبواب هذه الرسالة طبقا لترتيب فنى ، يحيل الرسالة إلى وحدة أشبه بالعمل الفنى ، فقد تحدث الباحث عن المصادر فى باب ، ثم تحدث عن هذه المصادر خلال أهم القضايا التى اعتنى بها أمل دنقل فى باب ثان ، ثم تحدث عن توظيف هذه المصادر فى باب ثالث ، وأيضا من خلال أهم القضايا التى اعتنى بها أمل دنقل ، وهكذا بدت الرسالة متلاحمة ، وكل باب فى موضعه ، وجميع الأبواب توجه لخدمة الهدف الرئيسى فى خطة الباحث .

وقد حرصت فى الجانب التطبيقى من هذا الكتاب ، أن أقدم فهارس لرسائل ناقشتها أو أشرفت عليها ، لتكون مثلا على الصورة النهائية لخطة الرسالة ، التى اختارها الباحث وارتضاها المشرف .

ثم تأتى دراستى للرسالة سابقة للفهرست ، ولتكون تعليقا على تلك الخطة الممثلة فى الفهرست .

وهذا التعليق قد يتقبل الخطة ، وقد يعدلها ، وقد يرفضها ، ولكنه على أية حال يدل على أن الخطة مهما كانت ، إنما هو دعوة مفتوحة للمناقشة ، وأن الفهرست يمثل فقط الصورة

النهائية للخطة ، التى اتفق عليها الطالب والمشرف ، وأن هذه الصورة الأخيرة قابلة للتعليق من الآخرين .

وتلك هى وظيفة لجنة المناقشة ، والتى تتمثل فى الحوار حول الخطة الممثلة فى الفهرست ، حتى يمكن الوصول إلى اقتراح أفضل ، فالخطة دائما هى دعوة مفتوحة ، وكلما كانت عقلية المجتمع متحركة ، كانت الخطة دائما فى تعديل مستمر .

* * *

أما الإسلوب فهو اللغة التى تؤدى بها الرسالة ، وتنقل أفكار الباحث إلى ذهن القارئ ، ويجب أن تتحقق فيها أمور منها : -

١ - الموضوعية .
٢ - الأكاديمية .
٣ - الصحة اللغوية .

* * *

فالموضوعية تعنى الحيادية التى يتصف بها طالب العلم ، فيقبل على موضوعه دون حكم مسبق ، ويدع الأدلة هى التى تسوقه إلى النتائج بلغة حذرة ، تستخدم تعبيرات مثل : أظن - أرى - فيما يخيل لى .

ويتجنب التعبيرات القاطعة الجازمة ، ولا تبدو على لغته سمة الانفعالية والانحياز التى تبتعد عن المنطق والتحليل .

ومن الأخطاء الشائعة التى يقع فيها الطالب ، والتى تتنافى مع صفة الموضوعية : -

١ - أن يتعاطف الطالب مع موضوعه ، ويخيل إليه أنه موكل بالدفاع عنه وتبرير مواقفه ، خاصة إذا كانت الشخصية شهيرة ، أو لها تأثير على الطالب ، أو يتفق معه فى بعض أرائه .

الدكتور حسن اسماعيل مثلا فى رسالته عن هارون الرشيد يدافع عنه ، ويبرر حتى تصرفاته الماجنة ، ويجعلها قلقا وبحثا عن الحقيقة .

والباحث عبد المنعم عبد الحليم فى رسالته عن الجاحظ ، يدافع عنه ويرى أنه سبق الكثير من المفكرين المعاصرين .

والدكتور عبد الرحمن عبد الغنى ، يدافع بطريقة سافرة عن الوسطية فى التشريع الإسلامى .

والدكتور على حسن يدافع عن العصر المملوكى ، وبلغة محام لا يهمه إلا الدفاع عن المتهم وتبرير سلوكه .

ولو رحنا نستقصى الرسائل التى تتعاطف مع موضوعها ، لوجدنا الكثير ، لأن هذه السمة متغلغلة ، خاصة فى المجتمعات التى لم تكتسب بعد التقاليد الجامعية ، ولم تتدرب على الحيادية فى موقفها .

٢ - استخدام الوصف المباشر ، فيقول مثلا هذا شاعر عظيم ، وهذا أديب متمكن ، وتلك قصيدة رائعة ، وهذه لغة جزلة .

وقد تكون هذه الصفات فى حد ذاتها حقيقية ، ولكن لا يصح التعبير عن هذه الحقائق بالأوصاف المباشرة ، كما كان يقول القدماء : هذا أغزل بيت ، وأمدح بيت . ولكن المطلوب من الرسائل الجامعية أن تقدم الحقائق ، وأن تشرح من واقع النصوص عظمة هذا الشاعر ، أو جزالة تلك اللغة ، ثم تدع القارئ بعد ذلك يحكم فيما إذا كان هذا الشاعر حقا عظيما ، وفيما إذا كانت هذه اللغة حقا جزلة .

* * *

والأكاديمية هى المنهج الجامعى الذى يجب أن يتحقق فى كل رسالة ، فهى شرط أولى فى كل بحث جامعى ، سواء اختار الباحث رؤية اجتماعية أو نفسية أو غير ذلك ، ومن هنا فالأكاديمية ، أو ما نسميه بالمنهجية الجامعية ، تختلف عن المنهج الذى سبق أن شرحناه ، عند حديثنا عن مقدمة الرسالة ، لأن الأكاديمية هى أوليات البحث الجامعى التى يجب أن يلتزم بها كل طالب وفى كل رسالة .

أما المنهج فهى الزاوية التى يعالج الباحث خلالها موضوعه وبطريقة أكاديمية .

ومن أهم سمات الأكاديمية : -

١ - استقراء المصادر بقدر الإمكان ، فلا يجوز الاقتصار على بعضها دون بعض ، وإلا كانت النتائج قاصرة وظنية .

أما أنها قاصرة فهى تصدق فقط على المصادر التى راجعها ، ولا يمكن الزعم بأن النتائج حينئذ يمكن أن تنسحب على المصادر المتروكة .

أما أنها ظنية ، فلأن المصادر المتروكة قد توحى بنتائج تختلف عن ذلك ، أو تشكك فى النتائج ، ومن هنا لا يمكن الزعم أيضا بأن تلك النتائج قطعية الدلالة .

٢ - الاعتماد على المصادر الأصلية ، وهى المصادر التى يستقى الباحث منها الدليل على استنتاجاته .

٣ - العودة إلى المصادر الأصلية يجب أن تكون مباشرة ، فلا يجوز النقل من مرجع وسيط ، وهو المرجع الذى ينقل من المرجع الأصلى .

٤ - ولا يجوز الاعتماد على المراجع الصحفية ، والندوات الإعلامية ، وأجهزة الإذاعة والتليفزيون إلا إذا كان تلك الأجهزة هى موضوع للرسالة ، فإنها حينئذ تصبح مصادر أصلية لتوثيق مادة البحث .

٥ - إيراد القضية والدليل عليها ، وهو ما يسمونه بالاستشهاد عن طريق الاقتباس من المصادر الأصلية .

والاستشهاد يجب ألا يكون مبتسرا ، لا يفى بالغرض . أو يصلح لجزء من القضية دون الجزء الآخر ، ويجب ألا يكون طويلا ، يصرف القارئ عن الغرض الأساسى ، ويحول الباحث إلى مجرد ناقل .

والاقتباس سلاح ذو حدين ، فهو من ناحية أمر ضرورى كدليل على القضية ، وبدونه تصبح القضية افتراضا يحتاج إلى دليل .

وهو فى الوقت نفسه قد يكثر أو يطول ، ويدل على ضعف شخصية الباحث ، لأنه فى هذه الحالة يتحول إلى مجرد وعاء ، يحتفظ بآراء الآخرين ، دون أن يحلله ويخرج منها بأفكاره الخاصة .

٦ – ويجب على الباحث ألا يلوى عنق النص ليخدم غرضه ، بأن يحاول أن يتصرف فيه ، أو يجزئه أو يقتطعه من السياق .

إن الباحث فى تلك الحالة يصدر عن فكر مسبق ، إنه لا يصافح النصوص كما هى ، لكى يستنتج منها ما تعطيه ، ولكنه يعتقد حالة ويحاول أن يطوع النصوص لكى تستجيب لتلك الحالة .

٧ – يجب أن يخلو الأسلوب من الترادف والتكرار ، وغير ذلك من ثروة لغوية لا يصحبها محصول فكرى ، تجعل صاحبها يورد الفكرة الواحدة بعبارات كثيرة .

وكلما سلك الباحث أقصر الطرق إلى هدفه ، كان أقرب إلى المنهج الجامعى .

٨ – ويجب أن يحذر الطالب الأساليب الإنشائية ، التى تصرفه بعيدا عن الغرض الأصلى ، وتشغل القارئ بزخرفة بيانية ، وقد توقعه فى مواقف انفعالية عاطفية ، لا تتناسب مع التحليل العلمى الدقيق .

٩ – ويجب على الباحث أن يحدد كلماته تحديدا دقيقا ، حتى لا يقع فى العمومية ، ويفشل فى نقل أفكاره بطريقة دقيقة .

وإذا كان هذا ضروريا مع كلمات البحث ، فإنه أكثر ضرورة مع المصطلحات التى ترد فى الرسالة ، سواء كانت مصطلحات للباحث نفسه ، أو مصطلحات للشخصية أو للقضية التى يدرسها .

كلمة خيال "مثلا تعنى معنى فى ذهن الباحث ، غير معنى الذى يريده حازم القرطاجنى .

وكلمة "قصة" تعنى فى ذهن الباحث معنى غير الذى كان يريده الجاحظ فى كتبه .

وكل هذا يحتاج إلى تحديد ، سواء فى مقدمة الرسالة ، أو أمام كل فصل من فصول الرسالة .

ويجب أن يحذر الطالب كثيرا ، وهو يتعامل مع المصطلحات الأجنبية ، فهذه المصطلحات إنما هى ابنة بيئتها ، وتشير إلى واقع مختلف ، وكثير من الطلاب قد يترجمها حرفيا ، فتفتقد الكثير من دقتها ومدلولها ، وكثير من الطلاب يحاولون أن يطبقوها على واقع مختلف ، فتصبح

غريبة وتحاول أن تقسر الواقع على غير حقيقته ، وتفتقد بذلك الموضوعية .

والأمثلة على ذلك كثيرة ، وخاصة من الطلاب الذين يدرسون الأدب الحديث ، ويضطرون إلى التعامل مع المصطلحات الأجنبية ، ويسيئون استخدامها ، ونضرب مثلا واحدا من الدكتور شوقى المعاملى فى رسالته عن الترجمة الذاتية ، فقد ترجم مصطلح Curriculum Vital إلى المنهج الحيوى ، وهى ترجمة حرفية لا معنى لها ، مع أن هذا المصطلح أقرب إلى ما يسمونه بالسيرة العلمية ، أو بيان الحالة .

وتحديد المصطلحات الخاصة هو خطوة أولى ، يجب أن تتبعها خطوة ثانية . وهو الالتزام بهذا التحديد طيلة الرسالة .

فلا يكفى أن يحدد مصطلحاته فى مقدمة الرسالة ، حتى يستكمل الوجه العلمى الدقيق ، ثم نراه بعد ذلك يخالف هذا المصطلح ، أو يستخدمه فى أكثر من مدلول مما يفقده خصوصيته .

الدكتور شوقى المعاملى مثلا فى رسالته عن الترجمة الذاتية فى الأدب العربى الحديث ، يحدد أولا مصطلح "الترجمة الذاتية" تحديدا دقيقا يتناسب مع معنى هذا المصطلح فى العصر الحديث ويرجع فى هذا التحديد إلى مصادر أصلية ، ولكنه لم يخلص لهذا التحديد طيلة الرسالة ، فاستخدمه فى المذكرات السياسية والاجتماعية ، وفى كتب التاريخ ، وفى تقارير السفراء والمرضى والأطباء ، وفى الرواية والكتابة الأدبية ، حتى فى السيرة العلمية وبيان الحالة ففقد المصطلح بذلك خصوصيته ، كمصطلح خاص ، يشير إلى جنس أدبى خاص ، له سماته الفنية ، وتحول إلى كلمة عامة ، يمكن أن يحشر تحتها كل شىء .

* * *

بقى الحديث عن آخر شىء فى الإسلوب ، وهو الصحة اللغوية . اللغة هى الأداة التى يستخدمها الباحث ، ومن المنطقى أن يجيد الباحث أداته ، حتى يستطيع أن يوصل ما يريده ، فالصحة اللغوية هى شرط أساسى وأولى ، وبدونه لا تتم عملية البحث .

والصحة اللغوية تعنى إتقان النحو والصرف والإملاء وأوزان البحور وحروف القافية ومراجعة القواميس ، بالإضافة إلى التراكيب الأسلوبية التى يجب أن تخضع لروح اللغة ، فلا

يحشر تراكيب عليها مسحة اللهجات المحلية ، أو مسحة لغة أجنبية ، فى رسالة مكتوبة باللغة العربية الفصحى ، ويحدث ذلك كثيرا من الطلاب الذين وقعوا تحت سيطرة الاستعمار ، وفرض لغته كلغة أولى فنجد كثيرا من تراكيب اللغة الأجنبية ، تتسرب إلى اللغة العربية الفصحى ، وتسىء إلى صحتها اللغوية .

وهناك شىء يتجاهله كثير من الطلاب مع أهميته ، وهو علامات الترقيم . فعلامات الترقيم ليست شيئا خارج العبارة ، بل هى من صميم العبارة وتفيد معنى ، فصحتها تندرج تحت الصحة اللغوية المطلوبة .

إن تجاهل علامات الترقيم يسىء إلى دلالة العبارة ، ويفقد اللغة معناها .

فمثلا تجاهل أداة الاستفهام يعنى تجاهل معنى الاستفهام ، ويحيل الجملة إلى جملة خبرية تقريرية . وتجاهل علامتى التنصيص يؤدى إلى تداخل العبارات ، فلا تعرف عبارة الباحث من عبارة الاستشهاد ، وتجاهل الفصلة يجعل الجملة تتداخل ، وتجاهل النقطة يجعل الفقرات تتداخل ، وكل هذا لا يؤدى إلى السيطرة على المعنى وتوجيه الدلالة .

وقد يعتذر الطالب أثناء المناقشة بأن أخطاء الرسالة إنما هى أخطاء مطبعية ، تقع مسئوليتها على الناسخ ، وهو اعتذار يحسب على الطالب ولا يحسب له ، فلجنة المناقشة لا تسائل الناسخ ، ولا تمنح الرسالة لصاحب المطبعة ، وإنما هى تناقش النسخة الأخيرة ، التى اقتنع بها الباحث ، وقدمها للجنة ، وينتظر تقريرها حول تلك النسخة ، فهو مسئول عن كل ما فيها ، والاعتذار بالناسخ أو المطبعة ، يعنى جهل الباحث بالصحة اللغوية ، أو يعنى تراخيه لأنه لم يراجع النسخة قبل تقديمها للجنة المناقشة ، وكل من الجهل أو التراخى لا يليق من باحث يهدف إلى نيل رسالة جامعية .

خاتمة الرسالة

تدور خاتمة الرسالة غالبا حول أربعة محاور : –

١ – أهم نقاط البحث .

٢ – الجديد فى الرسالة .

٣ – المقترحـــات .

٤ – المســـــتقبل .

أهم نقاط البحث

تأتى الخاتمة عادة بعد أن يكون القارئ قد انتهى من قراءة البحث ، وحينئذ يحتاج إلى أن يلم بخيوط البحث ، وأن يستذكر بعض المعالم الرئيسية ، فينبغى على الباحث أن يساعده فى ذلك ، بأن يقدم له بعض المعالم الرئيسية للبحث التى يحتاج أن يستذكرها القارئ .

إن هناك فرقا بين أن تتحدث عن نقاط البحث فى مقدمة الرسالة ، وأن تتحدث عن نقاط البحث فى خاتمة الرسالة .

إن نقاط البحث فى مقدمة الرسالة تقدمها لشخص ، ليس لديه أية فكرة عن الرسالة ، فتريد أن تعطيه انطباعاً عنها ، يساعده على السير فيها .

أما نقاط البحث فى الخاتمة فإنك تقدمها لقارئ قد استكمل فكرة الرسالة ، ولكنه يحتاج إلى بعض المعالم الرئيسية لكى يستحضر صورة الرسالة فى ذهنه .

إنك تستطيع أن تبين هذا الفرق عمليا لو رجعت إلى مقدمة وخاتمة "القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث" إننى فى مقدمة هذا الكتاب ، وجدت نفسى أستعرض الأبواب الرئيسية للرسالة ، وموضوع كل باب حتى أستطيع أن أضع أمام القارئ صورة ولو مجملة عن البحث قبل أن يدلف إليه .

أما فى الخاتمة فقد وجدت نفسى لا أستعرض فصول الرسالة وأبوابها ، ولكنى مطالب بإبراز النقاط الرئيسية ، وموقفى من تلك النقاط .

الجديد فى الرسالة

ذكرنا عند الحديث عن مقدمة الرسالة ، أن الباحث يجب أن يشير إلى موقع دراسته بين الدراسات السابقة ، ونضيف هنا أنه لا ينبغى أن يفيض فى ذلك فى المقدمة ، يكفى مجرد الإشارة ، ويترك تفصيل ذلك إلى الخاتمة ، فهو مطالب بأن يتحدث فى الخاتمة عن الجديد فى رسالته ، وأن يفصل فى ذلك .

وليس عيبا أن يتحدث الطالب فى خاتمة رسالته عن الجديد ، فالتواضع فى مثل هذه الحالات فى غير محله ، ويدل على فقد ان الثقة بالنفس ، والطالب الذكى يعرف متى يكون التواضع عيبا ، ومتى يكون فضيلة .

إن الحديث عن الجديد هنا مطلب علمى ، حتى تعرف أجيال الباحثين ، النقطة التى أضافها الباحث ، والنقطة التى لم يضفها ، فيقوموا رسالته ورسائل من سبقوه ، وربما يكتشفون جوانب أخرى ، ويحاولون أن يضيفوها إلى مسيرة البحث العلمى المستمرة .

ولكن العيب كل العيب ان يتحدث الباحث عن إضافته بنبرة افتخار ، وبلغة تتنافى مع التواضع العلمى المطلوب ، أو يبالغ فى عطاء رسالته ، أو ينسب إلى نفسه ما ليس هو له .

وأشد من ذلك عيبا أن يذكر الطالب أن رسالته جديدة ، لم يطرقها أحد قبله ، ولكن عند التحليل العلمى نكتشف أنها ليست جديدة ، وأنها امتداد لكثير من الدراسات السابقة .

فالباحث الجزائرى بن دهيبة بن نكاع ، فى رسالته عن "المسرح والتغيير الاجتماعى فى مصر" ، يذكر فى مقدمة الرسالة (وليس فى الخاتمة) ، إن رسالته جديدة لم يسبقه إليها أحد ، ولكن عند تحليل الرسالة ، نكتشف أنها لا تقف عند زاوية "العلاقة بين المسرح والمجتمع" ، وأن الباحث يعالج قضايا المسرح المصرى بوجه عام ، وأن عنوان رسالته يمكن أن يصبح "قضايا المسرح المصرى" أو "حركة المسرح المصرى" وبهذا التحليل ترتد دراسته إلى كثير من الدراسات التى سبقته حول المسرح المصرى .

* * *

والتدقيق فى اختيار موضوع الرسالة منذ البداية يمكن أن يساعد الطالب على الوصول

إلى نتائج جديدة .

ونشير فيما يلى إلى سمات الموضوع المناسب ، والتى تساعد الباحث على الوصول إلى الجديد .

١ - أن يكون الموضوع جديدا ، لم يطرقه أحد من قبل ، فإن كل النتائج حينئذ ستكون جديدة . أما إذا كان الموضوع مطروقا ، فمن الصعب أن يجد الباحث شيئا يضيفه إلى مسيرة الباحثين قبله .

وإذا اردنا أن نطبق ذلك من واقع (قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى) فإن اختيار هذا الموضوع أعطى فرصة للدارس لكى يكتشف الجديد ، فالموضوع لم يطرقه باحث من قبل ، وكل الدراسات السابقة كانت تنصب حول الشعر الغزلى فى العصر الأموى وبنوع خاص الشعر العذرى منه ، ولم يلتفت أحد إلى أن هناك نوعا من القصص النثرى يدور حول العشاق العرب ، وذلك من منطلق أن العرب لم يعرفوا التراث القصصى ، ومن هنا فإن الباحث قد تجرأ وقال فى نهاية خاتمه ما نصه :

"وإذا كان من تقليد الدراسات الجامعية أن يتحدث باحث عما فيها من جديد ، فإننى أزعم أننى حاولت أن أحدد ملامح فن انتشر بين الشعب فى ذلك العصر ، وكانت له دواعيه وأسبابه ، وكان له قصاصه ورواته ، وكان له متلقوه ومتنوقوه .

"وكل ما ورد فى الباب الثانى من هذه الرسالة جديد ، ففى حدود ما طالعت لم أجد من تناول قصص العشق ودرسها دراسة مستقلة واسعة كنوع من الأدب انتشر بين الناس ، وكان يرضى حاجة فى نفوس أصحابه . وكل ما ورد من دراسة حول هذا الموضوع كانت دراسة سريعة عامة ، قد تصوغ بعضا من هذه القصص دون أن تتقيد بعصر من العصور ، صياغة أدبية ، وقد تدرس قصة أو قصتين أو أكثر خلال حديثها العام" .

٢ - أن تكون الشخصية التى يعالجها الباحث غنية ، متعددة الثقافات ، متنوعة الاتجاهات ، متشعبة الامتدادات ، إن الرسائل التى عرضت فى القسم الثانى ، والتى دارت حول شخصية نموذجية من هذا النوع ، مثل الرسائل التى تمت حول طه حسين أو الطبرى أو حازم القرطاجنى أو الجاحظ ، إن رسائل من هذا النوع مكنت الباحث من أن يتعامل مع أفكار

كثيرة ومتنوعة ، بينما نجد رسالة "زغدود فوره" ، والتى دارت حول الشاعر المصرى عبد الرحمن الحميدى ، لم يتعامل مع أفكار كثيرة ، لأن الشخصية هنا ضعيفة تكرر صور الشعراء السابقين .

* * *

وينبغى أن يعرف الباحث الفرق بين إضافته ، وإضافة الشخصية التى يقوم بدراستها ، فقد تكون هناك إضافة للشخصية ولكنها معروفة بين الباحثين ، ولو ذكرها الباحث لما عدت شيئا جديدا من استنتاجات الرسالة . طه حسين مثلا أضاف فى حياته فكرة "التعليم كالماء والهواء" ، وهذه الفكرة محسوبة لطه حسين ، ورددها كثير من النقاد ، فلو جاء باحث جامعى وكتب دراسة عن طه حسين ، ثم ذكر أن رسالته قد توصلت فى نتائجها الأخيرة ، إلى أن طه حسين يعتبر التعليم كالماء والهواء ، لما عد هذا شيئا جديدا يحسب للباحث ، وإن كان فى حقيقته شيئا جديدا بالنسبة لطه حسين .

المقترحات

وقد يعن للباحث أثناء دراساته بعض الملاحظات ، وقد يرى أن يقدم بعض المقترحات للباحثين من بعده ، أو الهيئات الحكومية أو لغير ذلك ومن هنا ينبغى عليه فى خاتمة البحث أن يصوغ تلك المقترحات فى هيئة مبلورة يسهل التقاطها .

إن البحث سلسلة متصلة ، وعملية متواترة ، يندرج فيها الباحث فى سلسلة ويصير حلقة ترتبط بغيرها ، ويرتبط غيرها بها ،فلا يوجد الباحث الذى يبدأ من الصفر ، ولا يوجد الباحث أيضا الذى ينتهى عنده كل شىء ، إذ كل الباحثين يعملون معا من أجل الوصول إلى الحقيقة ، إن تلك النظرة الجماعية لهدف البحث هى التى تؤسس الحضارة المزدهرة والمستمرة دائما ، بحيث يضيف اللاحق إلى السابق ولا يتوقف عنده .

ومن هنا تأتى أهمية المقترحات على أساس أنها علامات فى الطريق تحث الباحثين لكى يتأملوها ،ولسنا هنا بصدد تحديدكم المقترحات ، لأن ذلك يترك لحساسية الباحث التى تحدد له كمية المقترحات ، فقد تكون قليلة أو تكون كثيرة ، وقد تكون مجملة ، وقد تكون مفصلة ، بحسب ما تفرضه طبيعة الموقف ،إن الباحث الذى قدم رسالة (القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث) لم يجد الكثير من المقترحات سوى أن يقترح جملة عامة ومجملة فيقول فى نهاية خاتمته :

"إن هذا العمل بصورته تلك هو ما حاولت الرسالة أن تقدمه كنتيجة لدراسة من أربعة أبواب واثنى عشر فصلا ، وكلى رجاء أن تتاح لى أو لغيرى من رفاق الكلمة الفرصة لمتابعة المسير فى درس الأجيال التالية لجيل الرواد من زاوية الارتباط بين الواقع والنتاج الفنى ، فإن هذه الزاوية تحمينا من التجريدات والتهويمات وتربطنا بمجتمع ساهم ايجابا وسلبا فى خلق هذا النتاج الأدبى" .

ولكن الباحث الذى قدم رسالة "قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى" رأى أن يكثر من المقترحات وأن يفصل بعضها ، واسمحوا لى بأن أنقل إليكم حديثه حول هذا الموضوع ، ليكون نموذجا لكم وأنتم تضعون اللمسات الأخيرة لخاتمة بحوثكم إن شاء الله .

"ولست أزعم أننى استوعبت كل شىء فى هذا الموضوع ، فما زالت هناك جوانب تغرى

الباحثين بالدرس والاستقصاء : -

١ - فليت من ينهض فيجمع هذا التراث المتناثر فى مختلف الكتب ثم يفهرسه حسب النهاية أو حسب العصر أو حسب الموضوع ، أو كما يحلوله ، ويضمه فى كتاب واحد ، ويذكر المراجع التى استقى منها كل حكاية ولا يقتصر على القصص التهذيبية أو الحكايات التعليمية ، بل يجمع الغث والثمين ، والنافع والضار ، فإن الباحث قد يجد فى الضار نفعا وفى الغث ثراء لبحثه ، وبذلك يوفر على أجيال الباحثين مشقة البحث عن هذه الحكايات ، والتنقير عنها فى مختلف الكتب تنقيرا يستهلك جل الوقت ومعظم الجهد .

٢ - وليت من يشمر لدراسة الشعر فى هذه القصص فيجمعه ويرى منه الموضوع ، أو الذى له أصل فى الدواوين ، ويرى ما يتجه منه اتجاها شعبيا ، أو ما يتجه منه إلى الخاصة ، وسمات كل منهما ، ثم يقارن بين شعر القصص وشعر الدواوين ، ويسجل ما يجره إليه البحث ، فقد يجره إلى جوانب ثرية تلقى الضوء على كثير من المشكلات المعاصرة كمشكلة الشعر العامى فنرى فيما إذا كان هذا الشعر تطورا لأوزان كانت شائعة بين الناس منذ العصور القديمة ، ونحدد من ذلك الموسيقى التى يميل إليها عامة العرب ، أو كمشكلة الشعر الحر وهل هو إثبات لعجز الأوزان الخليلية وقصورها عن إظهار الحركات النفسية وعن مواءمة المواقف الداخلية ، أو أن هذه الأوزان قادرة على ذلك .

٣ - وليت هناك من يعيد النظر فى مناهجنا الدراسية فإنها محتاجة إلى أن تهتم بهذا التراث إلى جانب اهتمامها بالنواحى الأخرى ، فقد اطلعت على كتاب وزارة التربية والتعليم (جمهورية مصر العربية) فى الأدب والنصوص والبلاغة المقرر على الصف الأول من المرحلة الثانوية ، على أحدث منهج فى ذلك الحين (١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤م) فوجدت أن هذا الكتاب حين تعرض للنثر الإسلامى ، تحدث عن القرآن ، وعرض للأحاديث النبوية ، ثم للخطب والوصايا ثم للرسائل .

وليس هذا فقط مع أهمية ما أريده ، لا أريد أن نكتفى بدراسة رسائل عبد الحميد ، أو بدراسة خطب الحجاج ، ثم نضرب الأمثلة والنماذج على ذلك . بل أريد أن نهتم إلى جانب ذلك بدراسة هذه القصص ، التى انتشرت بين الناس ونجد نماذج حية من قصص العشق ، فيها اللغة المشرقة ، والخيال المبتكر ، وفيها ما يرقق الحس ويهذب العواطف ، ويعلم النشء كيف

يتسامون بعواطفهم وكيف يغلبون واجبهم على رغباتهم إذا اصطدما .

وقد جمع الأستاذ محمد أحمد جاد المولى وزميلاه طائفة من هذه القصص فى الجزء الرابع من كتابهم "قصص العرب" ، وكذلك فعل الأستاذ موسى خليل سليمان فقد أورد للطلاب نماذج من الحكايات الغرامية فى الجزء الثانى من كتابه "يحكى عن العرب" ، وكان يعقب على كل حكاية بالدرس والتحليل ، ويورد أسئلة للطالب تدور حول مناقشة الحكاية وما فيها .

٤ – وليت الجهود من الأدباء تبذل لاستغلال هذا التراث الخصب فى نواح مثمرة :

أ – إذ من الممكن عرض هذا التراث بأسلوب فنى ، وبطريقة جذابة ، وبصياغة تؤثر على النفوس كما فعل الأستاذ أحمد حسن الزيات ، حين صاغ قصة (وضاح اليمن) مع روضة ومع أم البنين – تحت عنوان "مأساة الشاعر وضاح" – صياغة أدبية أراد منها كما يقول : أن يصور الحياة البدوية والبيئة العربية .

ب – ومن الممكن استغلال هذه القصص فى مسرحيات شعرية ، وإذا كان أحمد شوقى قد ألف مسرحية "مجنون ليلى" ، وعزيز أباظة ألف مسرحية "قيس ولبنى" ، فما زالت هناك قصص كثيرة صالحة لخلق عمل فنى جذاب كقصة ابن الطثرية . فلو أن فنانا موهوبا تناولها لاستطاع أن يخلق منها عملا يضارع عمل رميو وجوليت ، ولاستطاع الكشف عن عادات القبائل ، وعن حياتها ، وعن اقتصادياتها ، وعن مركز المرأة فى البادية .

جـ – ومن الممكن جعل هذا التراث نقطة انطلاق لخلق قصص فنية رائعة ، وخذ لذلك مثلا قصة "وضاح اليمن" فلو رجعت إلى هذه القصة فى المصادر العربية فستجدها قصة قصيرة تنتهى عند اختفاء وضاح فى الحفيرة ، وبعض الروايات تخطو خطوة أخرى وتذكر أن أم البنين كانت تأتى إلى المكان فتبكى فيه ، إلى أن وجدت يوما مكبوبة على وجهها ميته .

هذه القصة كما هى فى المصادر العربية قصة فقيرة لو قارنتها بقصة شبيهة لها ، وجدت عند قوم آخرين وفى عصر موغل فى القدم ، وهى قصة "أوزوريس وايزيس" فإن ايزيس لم تكتف بالموقف السلبى الذى وقفته أم البنين تبكى ثم تموت ، بجانب قبر الحبيب على أحسن الروايات ، بل جعلت تبحث عن حبيبها الذى مزق أربا والقيت إشلاؤه فى النيل ، فجعلت تجمع هذه الأجزاء وتركب الصعاب وتتخطى العقبات ، حتى استطاعات أن تجمع أشلاء زوجها ، وأن

تعيد إليه الحياة وأن تنتصر على إله الشر .

لو أن كاتبا تناول قصة وضاح اليمن ، وطوعها لأفكار راقية ، ورمز بها إلى صمود الإنسان أمام العقبات ، واستخفافه بالمثبطات التى تجابهه فى سبيل إيمانه بفكرة ، أو بحثه عن مثل ، أو تعلقه بهدف ، لو فعل هذا الكاتب ذلك ، لخطى خطوة محمودة فى طريق إثراء الأدب العربى بأ دب البحث ، الذى ما زلنا فى حاجة ماسة إلى نماذج كثيرة منه" .

إن ذكر المقترحات يحث الباحثين على التقاطها ، وقد تأتى فكرة عارضة ، أو مقترح صغير من الطالب ، وقد لا يلقى أهمية لاقتراحه ، ولكن يحدث أن الله قد يهيئ أحدا من الباحثين وقد يكون هذا الباحث من جيل تال ، فيلتقط هذا الاقتراح العارض ويحوله إلى بحث كبير أو رسالة مستقلة ، إن رسالة "قصص العشاق النثرية" التى تزيد على إربعمائة وستين صفحة من القطع الكبير ، قد كانت فى أساسها مجرد اقتراح من الدكتور طه حسين .

إن الدكتور طه حسين فى كتابه "حديث الأربعاء" قد عرض بعض نماذج لقصص العشاق فى العصر الأموى ، فتعرض مثلا لقصة "مجنون ليلى" "وقيس ولبنى" "ووضاح اليمن" وابن الطثرية" ، ثم استنتج من كل ذلك أن هناك نوعا من الفن ينتشر فى العصر الأموى ، وسمى هذا النوع بالحكايات الغرامية ، ورجا أن يأتى أحد من الباحثين فيدرس هذا النوع من الأدب ، وبعد سنوات كثيرة من اقتراحه تحول رجاوءه إلى حقيقة علمية .

المستقبل

والحديث عن المستقبل فى خاتمة الرسالة ، أمر يخفى على الكثير من الباحثين ، ولا يبرزونه فى نهاية رسائلهم ، مع أنه مشروع ومهم .

أما أنه مشروع فهو يأتى نتيجة مصاحبة للدراسة ، تجعل التنبؤ بمستقبل الموضوع أمرا يقوم على أسس ، وربما تفضى إلى نتائج أخر .

وأما أنه مهم فهو يضىء مستقبل الموضوع ، ويكشف عن جوانب تحتاج إلى متابعة .

والحديث عن المستقبل ليس مجرد رجم بالغيب ، لأنه مرتبط بالموضوع الذى يعايشه الباحث ، ويصبح جزءا من حياته ، أو كواحد من أبنائه .

والأب يسعد حين يتنبأ بمستقبل باهر لواحد من أبنائه ، يعرف أنه يملك قدرات خاصة . وقد يقلق من أجل مستقبل ابن آخر ، يخلو من تلك القدرات ، ويعد العدة لكى يعوضه هذا فى مستقبل حياته .

وكذلك الباحث مع موضوعه ، يتنبأ بمستقبله نتيجة معايشته له ، فقد يحس أن هذه الشخصية التى يدرسها ستبقى لأنها تحمل إمكانية البقاء ، أو أن فكرة ما فى موضوعه ربما تبدو عارضة ، ولكنها سوف تختمر فى المستقبل ، وتتحول إلى ظاهرة ، وقد يتنبأ بصعاب تقف أمام نمو موضوعه ، ويدفع الباحثين أو أهل الاختصاص إلى مجابهة تلك الصعاب .

فالحديث عن المستقبل هنا ، يقوم على أسس من الماضى ، ويثير أمالا فى المستقبل ، وتزداد أهميته حين يكون الموضوع ظاهرة ، أو مذهبا أدبيا أو فكريا ، يرتبط بالناس وبمستقبل الأجيال .

وهنا السبب فى أن خاتمة الجزء الثانى من كتاب "الوسطية العربية" ، قد خصصتها كلها للحديث عن مستقبل هذه الظاهرة .

فالوسطية مذهب أدبى وفكرى نابع من تراثنا .

ولكننا نفتقد هذا المذهب فى لحظتنا المعاصرة ، بسبب التبعية للمذاهب الوافدة . ونتيجة

لذلك قد نحس بالحسرة ، وربما باليأس .

وهنا يأتى الحديث عن مستقبل الوسطية أمرا ضروريا ، يمثل أصالتنا من ناحية ، ويبعث فينا التفاؤل من ناحية أخرى .

ولم يكن حديثى عن مستقبل الوسطية شيئا مجردا ، بل كان نابعا من تركيبة هذا المذهب . فهو يحمل فى ثناياه العدالة والحركة ، وهما كفيلان ببعث الحياة فيه من جديد .

ولكن هناك صعابا تقف دون العدالة ودون الحركة ، ولم يكن ذكر هذه الصعاب من باب الحسرة أو اليأس ، ولكنه دعوة إلى مجاوزة تلك الصعاب ، كهذا الأب الذى يحس ناحية ضعف فى ابنه الحبيب ، فيعد العدة لتوقعات المستقبل .

ملاحــق الرســالة

توضع ملاحق الرسالة عادة بعد الخاتمة وقبل الفهارس .

وإذا كان "التمهيد" يتعلق بالأفكار ، التى ليست من صلب الرسالة ، ولكنها تضىء الرسالة ، فإن "الملاحق" تتعلق بالاشكال والوثائق التى ليست من صلب الرسالة ، ولكنها تضىء الرسالة أيضا .

والملاحق تختلف من رسالة إلى رسالة ، فقد تكون الرسالة فى التحقيق ، وتتضمن ملاحق عن غلاف الكتاب ، أو نماذج من خط المخطوطة . وقد تكون الرسالة عن ترجمة لكتاب فتورد الملاحق نموذجا من الأصل ، أو مسودة للمترجم . وقد تكون الرسالة عن موضوع يحتاج إلى خريطة ، أو شكل ، أو جدول . وقد تكون عن موضوع تربوى ، فتتضمن الملاحق ، اقتراحا لاستمارات واختبارات وعينات ، أو اقتراحات لكتاب التلميذ أو لكتاب المعلم .

فليست هناك صيغة محددة للملاحق ، وأمر ذلك متروك للباحث ، وتقديره لموضوع رسالته بشرط ألا تطول الملاحق بطريقة عشوائية غير مفيدة ، يكون الغرض منها تضخيم حجم الرسالة ، والايهام بعمل أكاديمى خطير ، كما هو الحال فى الملاحق التى أوردها الدكتور السنوسى فى رسالته عن الأمالى الأدبية .

وهنا يمكن أن نشير إلى بعض الملاحق المهمة ، والتى تتوارد بكثرة فى أعمال الدارسين ، وذلك كالآتى : -

١ - الببلوجرافيا .
٢ - الأشكال التوضيحية من جداول وخرائط ورسوم .
٣ - المصادر والمراجع .
٤ - الفهارس .

الببلوجرافيا

حين عايشت الغرب فترة ، اكتشفت أن جامعة مثل "اكسفورد" لا يقف دورها عند تخريج الطلاب ، أو منح الرسائل الجامعية ، بل يتعداه إلى نشر الأعمال الببلوجرافية ، التى تقدم "فهرست" وافيا للفنون الأدبية ، أو لأعلام الفكر والأدب ، أو نشر القواميس والمعاجم وكتب المصطلحات لمختلف فروع المعرفة الانسانية ، سواء كانت من نتاج الحضارة الغربية أو من نتاج الحضارات الأخرى ، لقد أحسست أن جامعة مثل جامعة اكسفورد أو كامبردج ، تتواجد فى كل بيت ، وفى كل ركن ، عن طريق منشوراتها الجامعية التى لا يستغنى عنها أحد . وبذلك يصبح سهلا على الباحث فى تلك المجتمعات المتحضرة ، أن يجد مادة بحثه متيسرة ، ويتلخص دوره فى تحليل تلك المادة ، ومحاولة الاستنتاج ، أما الباحث فى العالم العربى فإنه يبدأ من الصفر ، ويقوم بالدورين فى وقت واحد . يجمع المادة ، ثم يقوم بعد ذلك بتحليلها ، وتذكرت معاناتى أثناء الدكتوراه ، كنت أود معرفة تراجم لبعض الشخصيات قريبةعهد بحياتنا الثقافية مثل أحمد خيرى سعيد ، وعيسى عبيد ، ومنصور فهمى ، وأحمد ضيف ، ومع ذلك لا تسعفنى المصادر بشىء من هذا ، فأضطر إلى التنقيب والرجوع إلى المجلات ، ومقدمات الكتب ، علّنى أعثر على مادة الدراسة ، التى يجب أن تكون بداية ميسرة أمام أجيال الباحثين عن طريق الفهارس والموسوعات .

إنما تقاس الحضارة بمقدار أنجازها فى مجال الأعمال الموسوعية ، فلا حضارة دون هذه الخطوة الأولية فى طريق العلم والابتكار ، وقديما كانت لنا حضارة عربية مزدهرة ، فكان طبعيا أن تنجز الكثير فى مجال العمل الموسوعى ، وتكاد لا تجد صعوبة فى محاولة التوصل إلى معرفة شىء عن تاريخ حياة أديب أو عالم ، فكتب التراجم والسير والطبقات ميسرة ومحققة ، وتكاد لا تتعب كثيرا فى معرفة "مادة" علمية أو أدبية ، فكتب المنتخبات والأمالى تملأ أرفف المكتبات ، أما حديثا فاننا نأخذ الأمور بخفة ، فقد نتهم مثل هذه الأعمال الكبيرة ، بأنها مجرد جهود "عضلية" تخلو من الابتكار والجهد التأليفى .

ومن هنا أخذت على عاتقى عقب عودتى ، بأن أكلف طلابى إعداد ملاحق ببلوجرافية مع الرسائل ، تقدم "فهرست" تاريخيا للأعلام والفنون والموضوعات ، حقا كان الطالب يعانى من ذلك الكثير ، فهو أمام تكليف تنهض به الهيئات والمؤسسات فى الخارج ، ولكن الطموح وحماسة

الشباب وإثبات الذات يمكنه فى النهاية من تحقيق الهدف المنشود .

والآن أضع أما القارئ أمثلة لهذه الأعمال الببلوجرافية التى أشرفت عليها مع طلاب الماجستير والدكتوراه ، ولا أبغى من ذلك الافتخار بصنيع هؤلاء الطلاب ، فهم يعملون فى صمت العلماء ، الذين يعرفون أن الافتخار والإعلان قد يسىء إلى مسيرة الإخلاص والتفانى ، ولكنى أضعه أمام القارئ فقد يفيد فى مشواره العلمى من هذه الجهود الرائدة ، وقد يغرى كل ذلك إحدى المؤسسات الحكومية ، أو الهيئات الخاصة بنشر هذه الأعمال وتيسيرها لأجيال الباحثين :

١ - هارون الرشيد فى المصادر العربية ، وهو ملحق لرسالة الماجستير تحت عنوان "شخصية هارون الرشيد فى الأدب العربى" مقدمة من الدكتور حسن إسماعيل ، إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب - جامعة المنيا .

٢ - الأعلام النسائية فى السير الشعبية ، وهو ملحق لرسالة الدكتوراه تحت عنوان "قضية الانتساب ودور الأم فى السير الشعبية" والمقدمة من الدكتورة هيام على حماد ، إلى قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة المنيا .

٣ - القصة القصيرة فى مصر وحتى سنة ١٩٨٥ ، ملحق لرسالة الماجستير ، تحت عنوان "الظواهر الفنية فى القصة القصيرة المعاصرة" ، والمقدمة من الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك ، إلى قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة المنيا .

٤ - دليل القصة القصيرة فى مصر ، فى الربع الثالث من القرن العشرين ، ملحق لرسالة الدكتوراه تحت عنوان "الظواهر الفنية للقصة القصيرة فى مصر ، فى الربع الثالث من القرن العشرين" ، والمقدمة من الدكتور ماهر الملاح ، إلى كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر - فرع أسيوط ، إشراف الأستاذ الدكتور عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال - وكان لى فقط شرف المساهمة فى المناقشة .

٥ - مصادر الأدب العربى فى نيجيريا ، ملحق لرسالة الدكتوراه تحت عنوان "الأدب العربى النيجيرى" والمقدمة من الدكتور/ محمد نجيب التلاوى ، إلى قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة المنيا .

٦ - الرواية النسائية ، ملحق لرسالة الماجستير ، تحت عنوان "الروائية النسائية وقضايا

المرأة" والمقدمة من الباحثة سوسن ناجى ، إلى قسم اللغة العربية - كلية الأداب - جامعة المنيا .

٧ - الأعمال الأدبية لمدرسة الفجر ، ملحق لرسالة الدكتوراه تحت عنوان "مدرسة الفجر وتأثيرها فى مسيرة الحركة الأدبية فى مصر "والمقدمة من الدكتور/ محمد عبد الحكم عبد الباقى ،إلى قسم اللغة العربية - كلية الأداب - جامعة المنيا .

٨ - الشعر فى تفسير الطبرى ، ملحق لرسالة الماجستير تحت عنوان "الشواهد الشعرية فى تفسير ابن جرير الطبرى" ، والمقدمة من الباحث بشير محمد ، إلى كلية الدراسات العربية - جامعة المنيا .

٩ - أعلام الكدية ، ملحق لرسالة الدكتوراه تحت عنوان "ظاهرة الكدية فى الأدب العربى الفصيح ، نشأتها وخصائصها الفنية" والمقدمة من الدكتور حسن اسماعيل ، إلى كلية الدراسات العربية - جامعة المنيا .

١٠ - مجلة لقمان ، ملحق لرسالة الماجستير تحت عنوان "حكمة لقمان فى التراث العربى" والمقدمة من الباحث : سعيد الطواب ، إلى قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة المنيا .

١١ - صورة الدم فى شعر أمل دنقل ، ملحق لرسالة الماجستير تحت عنوان «صورة الدم فى شعر أمل دنقل» ، والمقدمة من الباحث : منير فوزى ، إلى كلية الدراسات العربية - جامعة المنيا .

* * *

وواضح مما سبق أن الببلجرافيا عبارة عن فهرست للأعمال الأدبية المنشورة فى كتب أو دوريات ، مع توثيق تلك الأعمال فى مصادرها الأصلية ، ومع كتابة مقدمة للببلجرافيا تتحدث عن أهمية عمله وعن رموزه التى يستخدمها فى الببلجرافيا . فهى إذن تختلف عن كلمة (أوتوبيجرفى) أو (بيجرفى) والتى كثيرا ما تختلط فى ذهن الباحث فكما قلنا أن الببلجرافيا هى عملية فهرسة ، أما (البيوجرفى) فهى عملية ترجمة للشخصية Biographg تتحدث عن ميلادها ، وأهم أعمالها ووفاتها وغير ذلك من معلومات تدور حول الشخصية .

أما (الأتوبيوجرفى) فهى سيرة تقدمهاالشخصية عن نفسها Autobiographg أو

نسميها عادة السيرة الذاتية المقابلة للسيرة الغيرية .

* * *

وأهمية الببلوجرافيا أنها تيسر الثقافة أمام الباحث ، وتعينه على تتبع مصادره ، وتوفر عليه الخطوة الأولى وهى معرفة المؤلفات والدوريات فى موضوع بحثه .

ومن ناحية ثانية فإن هذه الأعمال الببلوجرافية ، تخضع لعملية قراءة من الباحث ، فهو يستطيع آن يعرف أهمية الشخصية من تكرارها فى المصادر والمراجع ، إن شخصية مثل شخصية هارون الرشيد هى بلا شك شخصية نموذجية ،وانبثت أخبارها وطرائفها فى معظم المصادر الأدبية والتاريخية والثقافية ، كما تدل على ذلك تلك الببلوجرافيا التى أوردها الدكتور حسن اسماعيل .

والببلوجرافيا تساعد الطالب أيضا على اختيار موضوع رسالته ، فهو يستطيع أن يعرف من الببلوجرافيا المؤلفات التى قامت بها شخصية ما ، أو المؤلفات التى كتبت عنها ، وفيما إذا كانت هذه الشخصية مادة ثرية لعمل رسالة جامعية ، إن القارئ للببلوجرافيا التى أوردها الدكتور/ محمد عبد الحكم عبد الباقى عن أعلام مدرسة الفجر ، يدرك أن الكثير من هؤلاء يمكن أن يصلحوا موضوعا لرسالة جامعية ، بسبب غزارة المؤلفات التى كتبوها ، أو التى كتبت عنهم ، وذلك مثل إبراهيم المصرى وأحمد خيرى سعيد ، ومحمود طاهر لاشين .

الأشكال التوضيحية

وهى عبارة عن الخرائط والجداول والأشكال التى يحيل إليها الباحث خلال رسالته .

وهذه الأشكال تختلف باختلاف موضوع الرسالة ، فالموضوع هو الذى يقترح أشكاله التوضيحية .

كتاب "القصة اليمنية المعاصرة" مثلا ، يتحدث عن جنس أدبى جديد ، وفى بيئة لا تهتم بالتوثيق والمكتبات ودور الكتب ، وتضيع فيها المجلات والصحف ومن هنا أورد المؤلف بعض الملاحق فى نهاية الكتاب ، تشير إلى المجلات ، وتحصى المقالات النقدية ، والمجموعات القصصية ، والروايات ، وتوثق أماكن النشر وتواريخ النشر ، وغير ذلك مما تحتاجه تلك البيئة .

رسالة "الأدب العربى النيجيرى" تبحث عن الأدب العربى فى بيئة غير مألوفة عندنا ، ولا تجد الكثير من الاهتمام ، ومن هنا أورد الباحث الدكتور/ محمد نجيب التلاوى بعض الملاحق والخرائط ، التى توضح هذه البيئة وتضاريسها وظروفها التاريخية والجغرافية .

الجزء الثانى من كتاب "الوسطية العربية" يعقد فصلا عن "الفن" ويجد المؤلف نفسه محتاجا إلى بعض الأشكال الفنية ، التى توضح بالصورة مفهوم الفن العربى ، وتقارن بالصورة أيضا بين مفهوم الفن العربى ، ومفهوم الفن الاغريقى والأوروبى .

أما الجزء الثالث من كتاب "الوسطية العربية" فهو يبحث عن وسطية معاصرة ، وفى عصر البترول والاستهلاك ، ولغة الأرقام والجداول ، ومن هنا أورد المؤلف فى نهاية الكتاب بعض الجداول والاحصائيات التى استنتج منها قضاياه المعاصرة .

ومن كل هذا نرى أن الاشكال التوضيحية تختلف من رسالة إلى أخرى حسب ما يقتضيه الموضوع ، فقط يجب أن تكون مفيدة فى بابها ، غير محشورة من باب المباهاة والاستعراض ، أو تضخيم حجم الرسالة .

المصادر والمراجع

سبق أن شرحت فى المقدمة بشىء من التفصيل ، الاضطرابات والاختلافات حول كتابة المصادر والمراجع ، نتيجة فقدان التقاليد الجامعية التى تضم الجميع تحت أسس موحدة ومتفق عليها .

ولن أعيد ما قلته من قبل ، فقط أشير هنا إلى الطريقة التى ارتضيها فى كتبى ومع طلابى ، وهى على النحو الآتى : –

تكتب المصادر والمراجع فى نهاية الرسالة ، بعد الأشكال التوضيحية وقبل الفهارس .

يكتب عنوان الكتاب أولا ، يليه اسم المؤلف ، فاسم المترجم أو المحقق ، ثم نفتح قوسا كبيرا نضع داخله مكان صدور الكتاب ، واسم الناشر أو الطابع ، ثم تاريخ الطبعة بالهجرى أولا وبالميلادى ثانيا ، أما إذا كان الكتاب خلوا من التاريخ ، فيكتفى باصطلاح د . ت ، وأخيرا يقفل القوس .

ترتب عناوين الكتب هجائيا وليس أبجديا ، وذلك لصعوبة الترتيب الابجدى ، وأعنى بالترتيب الهجائى ذلك الترتيب الذى يعتمد على حروف الهجاء (أ . ب . ت . ث جـ . حـ .... إلخ) ، أما الترتيب الابجدى فهو الذى يعتمد على حروف الابجدية (ابجد هوز حطى ... إلخ) .

لا يراعى فى الترتيب حرف التعريف (ال) ويبتدأ بالحرف الذى يليه .

لا عبرة لما يسميه الصرفيون بالحروف المجردة والحروف المزيدة ، فنحن هنا إزاء عنوان أو إزاء علم ، ولا أهمية لوزنه الصرفى .

نبدأ بذكر المصادر أولا وترتيبها هجائيا ، فالمراجع ، فالمترجمات ، فالمؤلفات الأجنبية ، فالمخطوطات ، فالرسائل الجامعية ، وأخيرا الدوريات ممثلة فى الصحف والمجلات .

ولكن موضوع البحث فى بعض الحالات قد يكون شاملا ، أو يتناول نظرية عامة كالوسطية ، تنبث مصادرها فى مختلف المؤلفات وعلى مختلف العصور ، ويكون من الصعب الفصل بين المصادر فى موضع والمراجع فى موضع آخر ، فيكتفى فى مثل هذه الحالة أن توضع المصادر والمراجع معا ، فى مكان واحد دون تفريق .

الفهارس

موضع الفهرست دلالة جديدة على الاضطراب ، وفقدان التقاليد العلمية فى المؤلفات العربية بوجه عام ، وفى الرسائل الجامعية بنوع خاص .

فبعض الباحثين يكتب الفهرست آخر الرسالة ، تأثرا بالمؤلفات الإنجليزية ، التى تضع الفهرست أول الكتاب .

وبعض الباحثين يكتب الفهرست آخر الرسالة ، تأثرا بالمؤلفات الفرنسية ، التى تضع الفهرست آخر الكتاب .

حتى عنوان الفهرست يبدو فيه اضطراب واختلاف ، فهو يتردد بين الفهرست ، أو فهرست ، أو محتوى البحث ، أو موضوعات الرسالة ... إلخ .

وليس هذا أمرا شكليا ، فلا أهمية لأن يكتب الفهرست أول الرسالة أو آخرها ، ولا أهمية فى استخدام أى ترادف مادام يؤدى الغرض . ليس الأمر كذلك ، فالبحوث والرسائل الجامعية ، هى مجموعة تقاليد يتفق عليها أصحاب الثقافة الواحدة ، تحميهم من الاضطراب ، وتحفظ لهم الوقت ، فبدلا من أن أبحث عن الفهرست أول الرسالة ، ثم لا أجده فاضطر إلى تقليب الأوراق والبحث عنه آخر الرسالة ، بدلا من هذا الاضطراب يمكن الاتفاق على وضع الفهرست فى أول الرسالة أو فى آخرها ، ويجده القارئ من الخطوة الأولى .

إن مثل هذا الاضطراب فى ثقافة ما ، يدل على أن هذه الثقافة لم تتبلور بعد فى مجموعة اتفاقات أو تقاليد ، فهى تتردد بين الثقافات المختلفة ، بحسب رغبة كل مؤلف على حدة .

إن وقت قارئ واحد يضيعه فى تقليب الأوراق بحثا عن الفهرست ، يضيع مثله آلاف القراء الآخر فى مثل تلك العملية ، وتكون النتيجة كمية كبيرة من الوقت قد أهدرت فيما لا طائل تحته .

* * *

وازاء هذا الاضطراب ، اتفق مع طلابى بداية على أمرين : –

الأمر الأول : وضع الفهرست فى نهاية الرسالة ، ليس تأثرا بالمؤلفات الفرنسية ، ولكن اقتداء بالمؤلفات العربية القديمة التى تضع الفهرست فى النهاية ، وشاهد ذلك نسخة القرآن الكريم ، المتداولة بيننا ، فهى تضع الفهرست فى نهاية المصحف الشريف .

الأمر الثانى : استخدام كلمة "الفهرست" بلام التعريف ، فهى تشير أولا إلى فهرست معرفة ، هو ذلك الفهرست المعين الذى أضعه فى نهاية الرسالة ، والذى يشير إلى موضوعات معينة وهى ثانيا عنوان لكتاب شهير ومتداول ، هو كتاب ابن النديم .

وكلمة "الفهرست" إذن تغنى عن التردد بين كلمات أخرى ، مثل : -

محتوى البحث ، أو موضوعات الرسالة ، أو ثبت الموضوعات ، أو قائمة الموضوعات ، أو غيرذلك .

* * *

والفهارس أنواع ، فقد تكون هناك فهارس عن الموضوعات ، أو عن الأمكنة ، أو عن الأعلام ، أو عن أسماء النبات ، أو الحيوان أو غير ذلك .

وليست هناك كمية محددة للفهارس ، فهى تختلف باختلاف الموضوع من حيث الأهمية أو النوعية .

فإذا كان الموضوع عن تحقيق المخطوطات مثلا ، فإن الفهارس تبدو فى غاية الأهمية ، وتعتبر جزءا من العمل العلمى ، وتقاس قيمة الكتاب المحقق بقيمة فهارسه وتنوعها عن الأعلام ، أو القوافى ، أو الأمكنة ، أو الأحاديث النبوية ، أو الآيات القرآنية ، وغير ذلك .

* * *

وفى رسائلى الجامعية ، أقترح عادة على طلابى فهرستين : -

الأول : الفهرست التفصيلى ، ويشير إلى العناصر الرئيسية للرسالة ، وتكمن أهميته فى أن يذكر القارئ بخيوط الرسالة إذا أراد أن يستجمعها فى مناسبة ما بدلا من أن يعيد قراءتها من جديد ، ثم يختار العنصر الذى يحتاجه ، ويراجعه من جديد داخل الرسالة .

وقد أوردت فى القسم الثانى من هذا الدليل ، وهو القسم التطبيقى ، نماذج لبعض

الفهارس التفصيلية ، يمكن للطالب أن يراجعها ، وذلك مثل :

١ - الفهرست التفصيلى لرسالة الدكتور/ صفوت عبد الله عن حازم القرطاجنى .

٢ - الفهرست التفصيلى لرسالة سعيد الطواب عن حكمة لقمان .

* * *

أما الفهرست الثانى ، فهو الفهرست العام ، ويمثل الحد الأدنى المطلوب من كل رسالة ، وهو فهرست يكتفى بذكر عناوين الأبواب والفصول وأرقام الصفحات .

وقد أوردت أيضا فى القسم الثانى من هذا الدليل ، الفهرست العام لكل رسالة ناقشتها ، وذلك كنموذج للفهارس من ناحية ، واطلاع ، من ناحية أخرى على خطة الرسالة فى صورتها النهاية ، المعدة للمناقشة من لجنة التحكيم .

القسـم الثـانى
الجانب التطبيقى

طه حسين والفن القصصى

تتهيأ لطه حسين إمكانية مصطلح "مدرسة" فى الأدب العربى ، فهو يضرب بجذوره فى الماضى ، وهو يشارك بفاعلية فى حاضره ، وهو ثالثا وأخيرا يمتد نحو المستقبل ليؤثر على الأجيال المتعاقبة ، فهو باختصار يمثل لبنة مترابطة فى النسيج التاريخى بأنماطه الزمنية الثلاثة ، وهى لبنة فى موضوعها المقدر لها ، ليست دخيلة ولا نابية ولا هشة ، ومن هنا تميزت بالخصوصية ثم الاستمرارية .

وربما كان المدخل الحقيقى لهذه المدرسة هو الحس القصصى ، فطه حسين فى ظنى قد خلق ليكون قاصا ، فالقصة فى تعريفها اليسير وبعيدا عن التعقيدات المذهبية هى نقل الموقف بحضوره الحى من الكاتب إلى القارئ ، وأنت تقرأ طه حسين أو تسمعه أو تدرسه ، فتحس بمثول الموقف ، حتى فى دراساته اللغوية والتاريخية والأدبية ، يحس القارئ بالحياة تدب داخله ، أكثر مما يحس بالتأمل والتجريد .

وهنا خطأ الذين تمسكوا بحرفية القالب الفنى ، فحين وجدوا أن طه حسين لا يحقق شرائط الشكل التقليدى ، الذى يحاكى الواقع دون استطراد أو تدخل ، اتهموه بالفوضى وبأنه لا يعرف الفن القصصى .

ولكن طه حسين كان فوق حرفية المذاهب ، فالفن ليس قالبا ، بل هو بالدرجة الأولى توصيل ويستطيع الكاتب أن يخلق قوالبه وأدواته التى تمكنه من عملية التوصيل ، ومن هنا ثورة طه حسين على حرفية الشكل ، ومن هنا مغامراته فى تجارب شكلية تختلف باختلاف الرؤية عند كل قصة ، قد يبدو هذا من السطح فوضى كما قال بعض النقاد ، ولكن طه حسين يرى أن الفن قد تصلحه الفوضى ، نحن هنا بتعبير آخر أمام حرية الفنان .

ويأتى الدكتور/ محمد نجيب فيتسلل إلى عالم طه حسين ، وعن طريق هذا المدخل الحقيقى ، فيقدم سنة ١٩٨٢ إلى قسم اللغة العربية بكلية الأدب بجامعة المنيا ، رسالته للماجستير تحت عنوان "طه حسين فى مسيرة القصة المصرية" وهو بذلك يحقق ثلاثة إنجازات فى ضربة واحدة : -

١ - رؤية عن العالم القصصى عند طه حسين .

٢ - تصوير السمات الفنية لهذا العالم .

٣ - تتبع امتدادات هذه المدرسة .

وهذه الإنجازات تحدد الأبواب الثلاثة لرسالة الدكتور/ محمد نجيب .

الباب الأول : اتجاهات القصة عند طه حسين .

الباب الثانى : السمات الفنية لقصص طه حسين .

الباب الثالث : أثر طه حسين على القصة المصرية .

وقد احتفظنا بعناوين الأبواب كما هى ، مع تغيير يسير فى الترتيب فقط ، فقد جعلنا الباب الثالث يحل محل الباب الثانى ، ليكون النظر إلى الظاهرة أوالمدرسة متسقا حسب الترتيب التاريخى التطورى ، الذى يبدأ بالاتجاهات ، ثم السمات ، وأخيرا التأثيرات .

ولكن الدكتور/ محمد نجيب كان ينقصه باب رابع حتى تكتمل الرؤية عن عالم طه حسين القصصى ، وهو باب عن مصادر طه حسين فى مجال القصة ، وربما كان عذر الدكتور/ محمد نجيب أن هناك من قد سبقه فى هذا المجال ، فقد كتب الأب قلته رسالة عن "طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية فى أدبه" .

ولكن الأب قلته وقف عند مصدرواحد ، وهو الثقافة الفرنسية ، وهناك مصدر آخر لا يقل أهمية عن ذلك ، وهو الثقافة العربية ، فقد كان طه حسين من أوائل الكتاب الذين تنبهوا للتراث القصصى عند العرب ، متمثلا فى التاريخ والأسطورة والسيرة والحكايات الشعبية .

وهذا المصدر يحتاج إلى دراسة قد يعتذر عنها الأب قلته ، ولكن الدكتور محمد نجيب التلاوى ، وبحكم تخصصه ومساهماته ، لا يستطيع الإفلات منها ، أو حتى الاعتذار .

الفهرست

الصفحة

* * *

أفريقيا فى عيون الآخرين

ظلت أفريقيا تمثل عند الأدباء والرحالة من الأوروبيين ، عالما غامضا ومثيرا ، فهى أرض السحر والأساطير ، وموطن التماسيح والثعابين .

وظلت تمثل عند الاقتصاديين ورجال الأعمال ، حلما عريضا بالثراء فهى أرض المعادن ومناجم الذهب ، وموطن المراعى الشاسعة ، والحيوانات النافعة .

وتقاطر عليها الأوربيون من كل جانب ، بحثا عن الحلم الغامض والمثير ، أو بحثا عن الحلم الواقعى المفيد ، وانطلاقا من ذلك الغرض كان اهتمامهم منصبا على الطبيعة لا على صانع الطبيعة ، ومركزا على المادة الخام لأعلى الإنسان ، لم يكن يهمهم تفجير الإنسان من داخله ، وحثه لكى يصنع حضارته بنفسه ، ويساهم فى صنع مستقبله ، كان همهم موجها إلى استغلال الطبيعة بما فيها الإنسان ، فالإنسان من هذه الزاوية هو جزء من الطبيعة ، يصدق عليه ما يصدق على سائر الظواهر الطبيعية من نبات وحيوان .

حقا ، عرف الافريقى عن طريق الاستعمار الشوارع المستقيمة المرصوفة والمنازل العالية الفاخرة ، وأجهزة الحضارة الحديثة ، وحقا ، رطنوا باللغات الراقية ، وتعلموا الرقص والعزف والمسرح والأوبرا ، ولكن كل هذا تم من الخارج ورغما عنه ، لم يكن التغيير من الداخل وعن اقتناع ، كان التغيير خارجيا لا يمس وجدانه الداخلى ، ومن هنا انقسم الأفريقى إلى شخصيتين ، شخصية بالنهار يعيشها مع الأسياد ويرطن بلغتهم ويحاول أن يبدو مثلهم فى جميع المظاهر الحضارية ، وشخصية أخرى يعيشها بالليل ، حين يعود إلى غابته ، ويصبح على طبيعته يدمدم بلهجته المحلية .

ولم يكن الحال كذلك مع حضارة أخرى ، هى الحضارة العربية الاسلامية ، كانت تركز على الإنسان أكثر مما تركز على الطبيعة ، تفجره من الداخل لكى يتحول إلى صانع حضارة ، دون أن تفرض عليه قوالبها عنوة ومن الخارج .

وقد توافد على أفريقيا الكثير من التجار والدعاة المسلمين ، لم يكن التركيز على المادة هو هدفهم الأول ، فابتعدوا عن الاحتكار والاستغلال ودعوا إلى عقيدة تقوم على المساواة ، وقد

أقبل الإفريقيون على تلك الدعوة طواعية ، وأصبحت جزءا من تركيبهم ، ليست تمثل شيئا غريبا دخيلا ، تعمل على التخلص منه ، بل هى تدعو إليه وتدافع عنه كعقيدة ودين .

والأفريقى يتخلص من شكليات الحضارة الغربية حين يعود إلى مسكنه وغابته ، ولكنه لا يستطيع – ولا يريد – أن يتخلص من الثقافة العربية ، فهى قد تغلغلت فى كيانه ، أصبحت جزءاً من طقوسه وتقاليده وشعائره الدينية ، وتسللت اللغة العربية إلى اللهجات المحلية فى مفرداتها وايقاعها .

وحتما سوف يأتى يوم تنمو فيه الشخصية القومية لأفريقيا ، وتتطور لهجاتها إلى لغات ، وتتشكل حضارتها . وحينئذ ستختفى الحضارة الغربية ، وتصبح مجرد أدوات وأجهزة ، يستخدمها الإنسان من أجل أغراضه العملية ، كما كان يستخدم الفأس ، واليدين ، أما الحضارة العربية الإسلامية فلن تختفى ، لأنها تحولت إلى لبنة فى بناء الشخصية الأفريقية ، وهى لبنة لا تتعارض مع مكونات الشخصية الأفريقية ، بل تعمل على تنوعها وتطورها .

وفى ظل هذا الاطار تأتى رسالة الدكتور/ محمد نجيب التلاوى ، التى قدمها سنة ١٩٨٦ إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب – جامعة المنيا ، تحت عنوان "الأدب العربى النيجيرى من سنة ١٨٠٥م إلى سنة ١٩٨٠م" .

ولم تكن هذه الرسالة هى الأولى فى هذا المجال ، فقد سبقتها رسالتان للدكتوراه : –

الأولى : رسالة الباحث النيجيرى الدكتور/ على أبو بكر ، والتى قدمها إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب – جامعة القاهرة ، تحت عنوان "الثقافة العربية فى نيجيريا من سنة ١٧٥٠ إلى ١٩٦٠م" .

والثانية : رسالة الباحث النيجيرى الدكتور/ شيخو أحمد سعيد غلادنت ، والتى قدمها إلى كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ، تحت عنوان "حركة اللغة العربية فى نيجيريا من سنة ١٨٠٤ وحتى سنة ١٩٦٦م" .

ولكن رسالة الدكتور التلاوى هى أول رسالة يكتبها باحث عربى غير نيجيرى ، وقد انعكس هذا الموقف على المنهج والمحتوى والملاحق .

فالمنهج تاريخى تجميعى ، يقدم للغريب البعيد صورة متكاملة ، لمسيرة الأدب العربى فى

نيجيريا ، وخلال أبواب ثلاثة هى : -

الباب الأول : فترة الخلافة الإسلامية من سنة ١٨٠٥ إلى سنة ١٩٠٢م .

الباب الثانى : فترة الاحتلال من سنة ١٩٠٣ إلى سنة ١٩٥٩م .

الباب الثالث : عهد الاستقلال من سنة ١٩٦٠ إلى سنة ١٩٨٠م .

فالفترة التاريخية التى تغطيها الرسالة ، ممتدة فيما يقارب القرنين ، وربما كانت هى الرسالة الأولى التى تتناول فترة الاستقلال بالدراسة التفصيلية ، فقد توقف علىّ أبو بكر عند سنة ١٩٦٠ ، ولم يتجاوز غلادنت سنة ١٩٦٦ ، وأما هذه الدراسة فقد رصدت فترة الاستقلال خلال فصول ثلاثة : -

١ - الأغراض الشعرية .

٢ - حركة النقد الأدبى .

٣ - النثر الفنى .

والباحث خلال تلك الفترة التاريخية الممتدة لا يكتفى بالرصد والتجميع ، الذى يرضى حاجة الغريب البعيد ، ولكنه يضيف منهجا فنيا تحليليا ، فهو يتابع الأنواع الأدبية التى تجد فى كل فترة ، وسمات كل فترة ، ويرصد تطور هذه الأنواع من فترة إلى أخرى إن فترة الخلافة الإسلامية - مثلا - تستدعى شعر الجهاد ، وفترة الاحتلال تستدعى شعر المقاومة ، وتستنفر الطرق الصوفية وفكرة الجهاد لمقاومة العنصر الدخيل ، وفترة الاستقلال تبدأ فيها الشخصية النيجيرية بالتعبير عن ذاتها من خلال شعر الغزل ، وتشهد ظهور الحركة النقدية والمجلات الأدبية ، وغير ذلك من أحكام تضفى على الرصد التاريخى مسحه فنية .

أما المحتوى فقد جاءت نظرة الدكتور التلاوى نظرة الغريب المتأمل ، فلا تجعله العادة ولا الألف يندمج فى الظواهر حوله ، ويتقبلها كطقوس يومية ، ومن هنا اقترب إلى تحليل الشخصية النيجيرية ، وتوصل إلى استنتاجات غابت عن الباحثين النيجيريين . إن فصل "الشخصية لنيجيرية" تحليل نفسى وجغرافى وتاريخى لقسمات تلك الشخصية ، يكشف عن دوافعها كيبها الحضارى .

ومن هنا يأتى عنوان رسالته مختلفا عن الرسالتين السابقتين ، لقد تحدث عن الأدب النيجيرى ، ولم يتحدث عن الأدب العربى فى نيجيريا ، كان يهدف من وراء هذه العنوان

إلى أنه لا يدرس الأدب العربى كشىء قائم مستقل ، فقط هو يتواجد مكانيا فى نيجيريا ، وإنما يدرسه كظاهرة تتفاعل مع الحياة النيجيرية ، وتتمثل فى نهاية الأمر فى حالة جديدة ، هى حالة الأدب العربى النيجيرى .

كانت تلك نيته ، وقد بذل غاية وسعه لتحقيق هذه النية ، ابتداء من العنوان ، وانتهاء بتحليل النصوص ، ومرورا بحديثه عن الشخصية النيجيرية . ولكنه لم ينجز الكثير من نيته ، ولم يكن هذا منه عن تقصير ، بل لأن النيجيرى مال إلى التقليد ، ونظر إلى اللغة العربية نظرة تقديس ، فلم يحولها إلى أداة فنية تعبر عن بيئته ومجتمعه واحاسيسه ، كان كل فخره أنه يكتب العربية ، ويردد أعلاما عربية ، ويحشد ألفاظا قاموسية ، إن الدكتور التلاوى يجعل من التقليد مفتاح شخصية النيجيرى ، فيقول (ص ٤٤) .

"فلو افترضنا وجود مفتاح للشخصية النيجيرية – على الطريقة العقادية – فأصدق ما يراه الباحث منطبقا على الشخصية النيجيرية ، أنها شخصية تبعية ترغب فى التقليد ، وحب الإسلام ، ولم تحاول الابتكار ، أو الإبداع ، وتجد حنينا فى تقديس الماضى ... ومن ثم قلت روح المغامرة الفردية أو السعى للتجديد" .

وأخيرا تأتى ملاحقه كاملة مستوفاه ، تعكس احساسا خفيا من الباحث ، فلعله كان يظن أن الأدب العربى فى نيجيريا ، يتعرض لمخاطر عديدة قد تودى به ، ولعله كان يظن أيضا أن رسالته هى الرسالة الأخيرة عن تلك الظاهرة الفريدة التى تأخذ فى التلاشى ، نتيجة لانتشار الحضارة الغربية ، وتهديد اللهجات المحلية ، فأراد أن يحصر التركة كاملة ، وجاءت ملاحقة كما قلت كاملة مستوفاة ، تبلغ تسعة هى : –

الملحق الأول : (ببلوجرافى بيوجرافى) : قدم فيه الباحث تراجم للشخصيات الأدبية النيجيرية التى وردت فى الدراسة ، وقد أحصى مؤلفات كل شخصية ، وذكر ما هو منها مطبوع ، وما هو منها مخطوط .

الملحق الثانى : تحقيق ديوان شعر بعنوان "إفادة الطالبين ببعض قصائد أمير المؤمنين" لمحمد بللو ، وهو نموذج لشعر بداية الخلافة الاسلامية .

الملحق الثالث : تحقيق ديوان "إتحاف القارئ ببعض أشعار محمد البخارى"

الملحق الرابع : تحقيق ديوان "الغصن الناضر" ، ببعض أشعار عبد القادر .

الملحق الخامس : تجميع وتحقيق أشعار أبو بكر بوبى ، كنموذج أشعار فترة الاحتلال .
الملحق السادس : تحقيق ديوان "حديقة الازهار" للقاضى عمر إبراهيم .
الملحق السابع : تحقيق ديوان "الرياض" - لعيسى ألبى - نموذج لشعر فترة الاستقلال .
الملحق الثامن : إحصاء للمقالات النقدية التى نشرت ، وإحصاء للرسائل الجامعية النيجيرية التى أعدت ، والتى ما زالت تحت الإعداد .
الملحق التاسع : بعض الوثائق والخرائط المساعدة .

إن الباحث من خلال منهجه وملاحقه ، يصدر عن مسئولية نحو تراث قومه ، هو عاش فترة فى نيجيريا يزاول التدريس ، ولعله أحس بالفخر نحو ثقافة قومه ، التى تنتشر فى تلك البلاد البعيدة ، وبين عامة الشعب فى المساجد وطقوس الاحتفالات ومراسيم الزواج ، ولعله أحس أيضا بالتحدى من الثقافة الأوروبية ، التى تعمل جاهدة على زحزحة الثقافة العربية واحتلال مكانها ، ولعله أحس أيضا بالتقصير من أبناء ثقافته ، الذى لا يتابعون مواطن الثقافة العربية فى البلدان المختلفة ، هم على أحسن تقدير يكتفون بدراسة الأدب الأندلسى أو أدب المهجر ، ربما لأن الثقافة العربية فى الأندلس وفى المهجر قد تأثرت بالثقافة الأوروبية ، والمفكرون العرب فى العصر الحديث ينجذبون نحو كل تأثر أوروبى ، أما الثقافة العربية فى أفريقيا فلا تجذب الكثير من اهتمامهم ، مع أنها أكثر دلالة على قدره اللغة العربية على الإنتشار ، ومصارعة اللهجات المحلية ،إن دراسة الثقافة العربية فى نيجيريا تجعلنا فى موقف الأعلى ، فنحن هنا المؤثرون ، ونحن هنا نمثل القوة الغالبة ، أما دراسة الأدب العربى فى الأندلس أو فى المهجر فتجعلنا فى موقف الأدنى ، الذى يستجيب للتأثير ويولع بتقليد الغالب .

وقد اختلطت - فيما يبدو - كل هذه الأحاسيس فى ذهن الباحث الدكتور التلاوى ، فاندفع وكأنه صاحب رسالة ، يتخطى العقبات الكثيرة التى تحدث عنها فى المقدمة ، ويخالط النيجيريين ، ورجع إلى نحو سبعين مخطوطة ، وثلاثين مصدرا مطبوعا ، وأكثر من أربعين مرجعا مطبوعا ، ونحو خمسة عشر مرجعا أجنبيا ، والكثير من الدوريات ، ثم كانت تلك الرسالة التى تمثل مع ملاحقها المتعددة ، موسوعة ضخمة عن الثقافة العربية فى نيجيريا .

وهى حقا موسوعة ضخمة تحمل فى أعطافها مشروع رسائل كثيرة ، فكل باب ، وكل غرض ، وكل فترة ، يمكن أن تتحول إلى رسالة مستقلة ، وكل هذا يجعلنا نشعر فى النهاية بالفخر والثقة ، ويعودنا على أن يكون تفكيرنا من منطق قوى ، الذى يبحث عن مواطن القوة ، فيعززها ويعمقها .

الفهرست

* * *

الرواية والتراث

دعا إبراهيم المازنى فى مقدمة روايته "إبراهيم الكاتب" إلى إبداع رواية مصرية ، فليس غريبا أن تكون للأمة المصرية – على حد تعبيره – روايتها ، كما أن للأمة الروسية ، وأيضا للأمة الأمريكية ، روايتها .

ومرت تلك الدعوة سريعا دون أن يتفهمها أحد .

لم يفهم النقاد كنه هذه الدعوة حق الفهم ، وأحسوا أن تعبير "الرواية المصرية" إنما هو تعبير غامض لا يعنى شيئا .

ولم يفهمها المازنى نفسه على مستوى التطبيق ، فجاءت روايته تلك ، بعيدة عن الواقع المصرى ، تدغدغ أحاسيس القارئ فى خيالات عاطفية .

وربما كان من الطبعى أن تمر هذه الدعوة سريعا دون أن يتفهمها أحد ، فقد ظهرت فى أوائل الثلاثينيات والأمة المصرية نفسها لا تزال موغلة فى محاكاة النموذج الأوروبى فى كل شىء ، فى المعمار ، والأعلام ، والفن ، وفى الأزياء ، ومن هنا بدأ تعبير "الرواية المصرية" كشىء مستقل ، غامضا لا يعنى فى واقع الأمر شيئا .

وكان كل ما فهمه المازنى من هذه الجملة ، هو أن تعبر الرواية المصرية عن عاداتنا وتقاليدنا .

وكان كل ما فهمه النقاد من هذه الجملة ، هو أن تقترب الرواية من الواقع المصرى ، وأن تستعرض قضايا وشخصيات وأمكنة مصرية ، يكفيها أن تصف زقاق المدق ، أو خان الخليلى أو بين القصرين ، أوالسكرية ، أو قصر الشوق ، حتى تصبح رواية مصرية ، ويكفيها أيضا أن تذكر أسماء مليم الأكبر ، والمعلم شوشه ، وزيطة ، وحسنية الفرانة ، وحسنين كرشة ، حتى تتحول إلى رواية مصرية .

ولكن الأمور بطبيعة الحال لا تطرد على هذا النسق ، فالشعوب تتنقل من مرحلة إلى مرحلة فى محاولة للتعرف على ذاتها .

مرت مصر بتجارب سياسية كثيرة ، مرة مع المعسكر الغربى وأخيرا مع المعسكر

الشرقى ، خرجت منها بحقيقة واحدة ، وهى ضرورة البحث عن هويتها الخاصة .

ومرت مصر أيضا بتجارب كثيرة فى مجال الفن ، أخذت تحاكى فيها النموذج الأوربى ، وتصور من خلاله الأحياء والأسماء والشخصيات الشعبية ، ثم اكتشفت أن كل هذا مجرد خزائن متحفية ، قد تسعد المشاهد ولكنها لا تمس وجدانه ، فأخذت تبحث عما يثير هذا الوجدان .

ولم يقتصر البحث عن "الهوية" على فن دون آخر ، أو على جيل دون غيره أو على مصر وحدها . بل امتد إلى الموسيقى والمسرح والأغانى والمعمار والشعر والفن ، وشمل جيل نجيب محفوظ ومن بعده ، وانتشر فى تونس والمغرب والشام أيضا .

وكل هذا يدل على تغيير كبير يتحول إلى ظاهرة شاملة .

وكل هذا يدل أيضا على أن المستقبل لهذه الظاهرة

ولعل هذا ما عناه المستشرق الانجليزى "جيب" فى دراسته الشهيرة عن الرواية المصرية ، فقد أنهاها بأن المستقبل الحقيقى لهذه الرواية إنما ينبع من صحن الأزهر

لعله كان يعنى أن الرواية المصرية حتى كتابة بحثه (١٩٣٤م) ، إنما كانت تقليدا ممسوخا للأشكال الأوروبية ، وأنه لن يكون لها وجودها الحقيقى ، إلا إذا تخلصت من هذا الأسر ، واتجهت نحو تراثها الحقيقى ، والذى يمثل الأزهر الشريف رمزه التاريخى .

وهذه الظاهرة التى تشق طريقها بإلحاح وإطراد لا تجد فى الرسائل الجامعية صدى يباركها ، وينظم خطوها ويفلسف هويتها .

وتأتى رسالة الدكتور/ مراد عبد الرحمن مبروك ، لتكون أول رسالة دكتوراه عن "العناصر التراثية فى الرواية المصرية ، من سنة ١٩١٤ وحتى سنة ١٩٨٥" (١) .

والرسالة تتكون من أربعة أبواب عن الشخصية ، النص ، اللغة ، وأخيرا الشكل .

وربما كان أهم الأبواب جميعها الباب الأخير عن الشكل ، فهو يدلف بنا مباشرة إلى التغيير الجوهرى فى هذه الظاهرة ، فلم يعد التغيير مجرد شخصية ، أو اقتباس ، أو حتى

---

(١) قدمها ١٩٨٩ إلى قسم الدراسات الأدبية بكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا .

محتوى بل هو تغيير أساسى يمس بنية الشكل الفنى .

وتلك هى الإضافة الحقيقية التى انتهت إليه هذه الظاهرة .

وهى إضافة تجعلها تختلف جوهريا عن كل الإنجازات السابقة .

هى تختلف عن الرواية التاريخية عند جورجى زيدان أو العريان والتى تكتفى باستعارة موضوع أو شخصية أو فكرة فى التراث .

وهى تختلف عن الاقتباسات النصية فى الروايات التقليدية الفنية ، والتى تأتى من باب الزخرفة الخارجية .

هى تختلف عن كل ذلك لأنها تمس بنية العمل الفنى ، وتعكس نبض التراث وروحه .

وذلك الاختلاف هو الذى يمثل خصوصية هذا الإنجاز فى تطوره الأخير ، ومن هنا ينبغى أن تركز عليه الدراسات حتى تجليه أمام أعين المبدعين .

فلا يزال هذا الإنجاز غامضا فى أذهان المبدعين ، ولا يزال الشكل التراثى يحاول أن يحقق خصوصيته من خلال معركته مع القديم والجديد فى آن واحد . مع القديم ممثلا فى التراث القصصى عند العرب ، ومع الجديد ممثلا فى الأشكال الأوروبية ، هو يريد أن تتمخض معركته عن حالة مستقلة ، تجمع بين الشيئين ولكن فى إطار مختلف .

وهذا الإطار المختلف لا يزال غامضا فى أذهان الكثير من المبدعين ، فالشكل التراثى فى حالة مخاض ، تختلط فيها الفرحة بالألم ، والقديم بالجديد ، ولا تتضح فيها قسمات الوليد .

وقد انعكست هذه اللحظة التاريخية "لحظة المخاض" على رسالة مراد ، فالشكل التراثى لا يزال يراوغه ، وقسماته لا تزال غير واضحة ، وتحس بمعاناة الباحث وهو يحاول فى الباب الأخير أن يحيط بهذا الشكل من خلال فصوله الثلاثة : الشكل الشعبى ، ثم الشكل التاريخى ، وأخيرا الشكل الوثائقى .

وتزداد الصعوبة أمام الدكتور/ مراد ، حين يجعل رقعة بحثه تمتد من سنة ١٩١٤ وحتى ١٩٨٥ ، هو لم يقف عند الإنجاز الأخير والحقيقى متمثلا فى الشكل الفنى ، ولكنه يحاول أن

يتتبع جذور هذه الظاهرة ، ومنذ بداية الرواية المصرية (١٩١٤) متمثلة فى رواية "زينب" .

فهو مطالب إذن بأن يقرأ هذا الكم الضخم من الروايات التى ظهرت خلال تلك المرحلة الممتدة ، وهو مطالب أيضا ألا يفلت منه الخيط خلال هذا الكم الضخم ، وألا تخدعه الظواهر المتشابهة فيحسبها على التيار الحقيقى . نحن لا يمكن أن ندعى أن الدكتور مراد قد نجا من تلك الشراك ، فحسب على الظاهرة ما ليس هى منها بطبيعة الحال ، ولكن كل ما نستطيع أن ندعيه أن الدكتور/ مراد قد سبح داخل هذا التيار المتلاطم ، ولم يفلت منه هدفه حتى الشاطئ الأخير .

محتويات البحث

رقم الصفحة

١ - فن القصة القصيرة فى مصر

هناك رسائل جامعية كثيرة دارت حول فن القصة القصيرة فى مصر ، وقد بلغت هذه الرسائل من الوفرة الكمية ما يسمح بوجود كتاب جامعى كامل ومستقل ، يوقف نفسه على تلك الرسائل ، فيؤرخ لها ، ويتتبع تطورها ، ويكشف عن منهاجها واتجاهاتها ، ويقوم نتائجها .

ومن الصعب أن نفصل الحديث عن تلك الرسائل ، ولكن تكفى هنا ملاحظة عامة ، وهى أن معظمها يميل إلى تاريخ الفن القصصى ورصد مراحل تطوره . أو يركز على المضمون محاولا تصنيفه إلى اتجاهات .

وتأتى رسالة الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك ، التى قدمها سنة ١٩٨٦ إلى كلية الآداب بجامعة المنيا ، عن "الظواهر الفنية فى القصة القصيرة المعاصرة فى مصر من سنة ١٩٦٧ إلى سنة ١٩٨٤م" فتحقق إنجازين : -

الأول : تركز على الظواهر التجديدية دون أن تشغل نفسها بالوقوف عند التيارات التقليدية ، التى عرفتها القصة القصيرة منذ نشأتها .

ومن هنا لم يهتم كثيرا بالموضوعات التقليدية ، التى تبحث عن الجذور التاريخية لفن القصة القصيرة . وذلك مثل ! القصة والتراث ، القصة والترجمة ، نشأة القصة ، الرواد ، جيل الجامعة ، وغير ذلك من موضوعات تناقلها كتاب الرسائل فيما يشبه المتون المحفوظة . إنه يبدأ مباشرة منذ سنة١٩٦٧ ، حين تحول التجديد إلى ظاهرة ، تؤذن ببداية .

الثانى : تكشف عن الظواهر الفنية دون أن تهدر طاقتها فى نشر المضمون ، أو تاريخ الظاهرة ، أو الرغبة فى التقسيمات والتصنيفات .

إن عناوين الفصول تعطى فكرة ولو مصغرة عن الانجازين معا ، فقد وردت العناوين كالآتى : -

١ - محاولات التجديد فيما قبل ١٩٦٧م .

٢ - ظاهرة التفتيت .

٣ - الصورة الفنية .

٤ - ظاهرة التتابع الزمانى والمكانى .
٥ - الرمز ودلالاته الفنية .
٦ - الحلم ودلالته الفنية .

ولم تكن البداية منذ سنة ١٩٦٧ عبثا ، فهى المرحلة التى شهدت تبلور التجديد فى شكل ظاهرة عامة ، تجاوز المبادرات الفردية التى تمت قبل سنة ١٩٦٧ .

فقد مرت مصرعقب نكسة سنة ١٩٦٧ بهزة أصابتها "بالتفتيت" .

وقد انعكس هذا على شكل القصة القصيرة ، ومن هنا كانت الظاهرة الأولى فى رسالة مراد هى ظاهرة "التفتيت" فى اللغة وفى الحدث معا .

وقد توحى كلمة "تفتيت" بمعان سيئة ، ولكن الشعوب الأصيلة تتغير من خلال محنها ، ويظهر الجديد عندها من خلال عملية التفتيت القديم .

وهكذا فى مجال السياسة لم تؤد عملية التفتيت إلى انقراض المجتمع المصرى أو حتى إلى هزيمته ، بل أدت إلى حرب سنة ١٩٧٣ وانتصاره .

وأيضا فى مجال القصة القصيرة أدت ظاهرة التفتيت إلى انبثاق شكل جديد ، يزاحم القديم وينتصر عليه .

ومن هنا كانت المهمة الملقاة على عاتق الدكتور مراد صعبة، فهو أولا يكتب عن لحظة تاريخية ، تمثل منعطفا يختلط فيه القديم والجديد ، ويصعب فيه تحديد الرؤية .

وهو ثانيا ازاء كم ضخم من النتاج القصصى ، فقد شهدت تلك الفترة سيلا غزيرا فى مجال القصة القصيرة ونقدها ، وكأنه التحدى يدفع الفنانين والكتاب إلى الإعلان عن وجودهم وتشبثهم بذلك الوجود ، ممثلا على الأقل فى فعل الكتابة .

إن الملحق/١ عن "جدول القصص القصيرة والمجموعات القصصية" يقدم لنا ٧٩٣ كاتبا ، ولكل كاتب العديد من القصص والمجموعات ، وملحق /٢ عن المقالات والمؤلفات التى دارت حول القصة القصيرة ، يقدم لنا ٢١٥ كاتبا قد كتبوا المقالات العديدة ، ويقدم لنا فى شطره الثانى ٤٣ كاتبا ، قد كتبوا مؤلفات مستقلة حول فن القصة .

* * *

٢ - فن القصة القصيرة فى مصر

لم يكن تكرار العنوان هنا من باب القصور أوالعبث . فنحن إزاء رسالتين متشابهتين .

كانت الأولى للكتور/ مراد وقد ناقشتها فى الحلقة السابقة ، وكانت تحت عنوان "الظواهر الفنية فى القصة القصيرة المعاصرة فى مصر من سنة ١٩٦٧ إلى سنة ١٩٨٤م" .

أما الرسالة الثانية فقد قدمها الدكتور/ ماهر الملاح سنة ١٩٨٩ إلى كلية اللغة العربية فرع الأزهر بأسيوط ، تحت عنوان "الظواهر الفنية للقصة القصيرة فى مصر فى الربع الثالث من القرن العشرين" .

ولا يعنى هذا أن الرسالةالثانية تتابع خطى الأول دون إضافة ولكن يعنى تواصل الباحثين فى مجال واحد ، فكل منها يكمل الآخر .

ذكر الدكتور/ مراد فى خاتمة رسالته أن هناك ظواهر فنية لم يستكمل دراستها ، وكان بذلك يهيب بالباحثين لكى يواصلوا الطريق .

وتأتى رسالة الدكتور/ ماهر الملاح فتلتقط هذه الإشارة وتزيد ، إن نظرة سريعة إلى عناوين فصوله تدل على إضافة جديدة :

١ - القصة التقليدية .

٢ - الرمز بين البناء الفنى والدلالة .

٣ - الاغتراب .

٤ - العبث .

٥ - ظاهرة الوعى .

وكان للدكتور مراد دليل ببلوجرافى ، وأيضا لرسالة الدكتور ماهر الملاح دليل ببلوجرافى ، كما كان من قبلهما دليل رائد للدكتور/ سيد النساج .

ولكن الدكتور مراد قد أنجز مهمته فى ظنى بنجاح :

فهو أولا لم تغره الأحداث التاريخية المتداخلة ، فيقع تحت طائلها ويفقد نفسه .

وهو ثانيا لم يفقد رؤيته الفنية ونظرته الخاصة ، خلال هذا الحشد الهائل من المؤلفات والكتابات .

وكان الرجل مدركا تماما لمهمته ، متفهما لظروف لحظته التاريخية ، فهو يعترف فى خاتمة رسالته وبتواضع العلماء بأنه لم ينجز كل شىء ، فلا تزال هناك ظواهر فنية تحتاج إلى دراسة ، ويضرب المثل على ذلك بظاهرة الغموض الفنى ، وظاهرة العبث ، وظاهرة الطفل الرمز ، وظاهرة المرأة الرمز ، وهو يعترف أيضا بأنه لم يستقص أعمال كل كاتب ، وكان يقف عند ما يراه مهما ، ويقدمه كنموذج ومن باب المثل .

وهو يهيب بغيره ومن خلال اعترافاته بأن يواصل الطريق ، فكل ظاهرة من تلك الظواهر الفنية ، سواء تلك الظواهر التى درسها ، أو تلك الظواهر التى لم يدرسها ، يحتاج إلى رسالة مستقلة .

محتويات البحث

الفهرس

الصفحة

ولكن الدكتور/ ماهر لا يكرر الدليلين ، بل يضيف إليهما ثم يتميز عنهما بوجوه منها :

١ - استدرك على الدليلين السابقين ، وأضاف إليهما ، ونقح ، وصحح ، وعلق .

٢ - لم يقف عند الدوريات المتخصصة ، بل رجع إلى مختلف الدوريات ، يومية وأسبوعية وشهرية وفصلية وحولية ، متخصصة وغير متخصصة ، فقد كان همه التقاط القصة ، ولا يعيبه أن تكون فى مكان غير متخصص ، فهو لا يبحث عن مادة بحثه ، إنما هو يفهرس قصصه فى عمل ببلوجرافى من شروطه الأولى عملية الاستقصاء والمتابعة .

٣ - لم يعتمد على فهارس الدوريات ، فقد تكون فى بعض الأحيان مضللة ، تشير إلى قصة وتحدد موضعها ، ثم يكتشف الباحث أنها ليست قصة ، أو أنها فى غير موضعها .

٤ - قام بعملية تحقيق للكتاب المصريين ، فاستبعد الكتاب غير المصريين ، وقد استدعاه هذا قراءات أخرى كثيرة ، فالمجلة أو الدورية لا تذكر جنسية الكاتب ، مما يوقع فى الوهم والاختلاط كما حدث فى دليل الدكتور مراد .

٥ - إنه تحقق من العمل القصصى ، ولم يخلط بين القصة القصيرة والخاطرة والرحلة والمشكلة كما حدث فى دليل الدكتور النساج .

إن هذا الدليل الذى أنجزه الدكتور/ ماهر هو عمل موسوعى ضخم يصلح وحده أن يكون رسالة جامعية ، رجع فيه صاحبه إلى مختلف المصادر والمراجع ، واستقصى جميع الكتاب ، وتتبع قصصهم ، وحرص على ذكر اسم الكاتب وعنوان القصة ومكان النشر وتاريخ النشر ورقم العدد وأيضا رقم الصفحة . وقد بلغ عدد الكتاب الذين حصرهم نحو ٩٨٠ كاتبا ، واستقصى جميع قصصهم فيما يزيد عن ثمانية آلاف قصة .

ولكن المنهج الاحصائى الغريب الذى استخدمه الباحث فى ثنايا رسالته ، لم يكن عند مستوى هذا الكم الضخم ، هو لم يقم بدراسة هذه المجموعة الكاملة من القصص ، ثم يستخلص منها ظواهرها الفنية ، بل قام بعملية انتقاء عشوائية ، واستشار الكومبيوتر فى العينة التى انتقاها ، ثم راح يعمم أحكامه على بقية القصص .

قد يصلح المنهج الإحصائى فى الأعمال المادية ، التى تتشابه فيها العينات ولا تخضع

للفروق الفردية ، وقد يصلح الكومبيوتر فى الاسترشاد والاستئناس ، ولكنه أبدا لا يستطع الحكم على القصة واستخلاص ظواهرها الفنية .

ومن هنا تحولت الرسالة إلى استعراض عينة قليلة لا تزيد عن ٣٩ قصة ، رآها الباحث ، وصدقة الكومبيوتر ، ممثلة لهذا الكم الضخم من القصص . وبذلك أخذت تلك العينة تتكرر من مكان إلى مكان ، وكان هم الباحث هو نثر مضمونها ، وكشف خباياها الفنية ، وبطريقة يغلب عليها الحس النقدى والشرح التعليمى ، ويغيب عنها فى معظم الحالات روح التنظير والتقعيد .

مدرسة الفجر

بداية هناك سؤال معلق يجب أن يحسم أول الأمر ، عن مدى إمكانية أن يمثل أصحاب صحيفة "الفجر" مدرسة لها فلسفتها وجمهورها وامتدادها .

جاءت التسمية بمدرسة الفجر على لسان النقاد والدارسين ، حين وجدوا جماعة فى فترة العشرينيات تصدر صحيفة أدبية تسمى صحيفة الفجر ، وحين وجدوا لهذه الصحيفة شعارا يتصدر صفحتها الأولى ، وهو شعار "الهدم والبناء" وحين أحسوا عند هذه الجماعة حماسة شديدة ، فى تبنى الجديد وهدم القديم ، حينئذ أطلق النقاد على هذه الجماعة لقب "مدرسة" ، وعينوا لها ناظرا هو رئيس تحرير هذه الصحيفة ، الأستاذ/ أحمد خيرى سعيد .

ويأتى الدكتور / محمد عبد الحكَم عبد الباقى ، فيحشد رسالة للدكتوراه حول هذه المدرسة ، ويسمى رسالته "مدرسة الفجر وتأثيرها فى مسيرة الحركة الأدبية فى مصر" (١) .

هو يفترض بداية أن هناك مدرسة ، ثم يروح برصد مسار هذه المدرسة ، خلال أبواب خمسة ، تتآزر جميعها على كشف إنجازات هذه المدرسة فى مجال القصة القصيرة ، وفى مجال الشعر ، وفى مجال المقالة والخاطرة ، وفى مجال النقد الأدبى ، وأخيرا فى مجال الترجمة .

وهو يحاول خلال سبعة عشر فصلا ، أن يبرز السمات لهذه المدرسة متمثلة فى الشكل وفى الأسطورة وفى اللغة وفى تصوير الواقع ، وأن يتحدث عن أهم نزعاتها الوجدانية والتأملية ، وأن يرصد آراءها النقدية ، سواء كانت تأثرية أو موضوعية ، وأن يكشف عن منابعها الثقافية .

وهو لم يكتف بذلك أيضا ، بل أضاف إلى رسالته ملحقا ضخما يستحق عليه وحده درجة الدكتوراه ، وسماه "دليل ببلوجرافى يرصد تأثير مدرسة الفجر على الحركة الأدبية فى مصر حتى سنة ١٩٧٥" .

---

(١) قدمها سنة ١٩٨٧ إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب - جامعة المنيا .

وأهمية هذا الملحق فى أنه لم يتتبع جهود مدرسة الفجر فى صحيفة الفجر وحدها ، بل تتبع جهود أعلامها فى صحف ومجلات أخرى مثل : أبوللو - البلاغ - التغلراف - التياترو - الجامعة - وغير ذلك فى صحف ومجلات كانت تصدر أوائل هذا القرن .

وهو فى هذا الدليل يعرف كل شخصية على حدة ، ثم يورد إنتاجها الأدبى المتناثر فى ثنايا المجلات والصحف ، ثم تاريخ ومكان النشر ، فإذا عرفنا أن الأعلام التى أوردها تزيد عن الأربعين ، وإذا عرفنا أن الدوريات فقط التى رجع إليها تزيد عن المائة ، أدركنا قيمة هذا الجهد الضخم ، وأدركنا المبررات التى جعلتنى أقول عن هذا الملحق إنه وحده يستحق عليه صاحبه درجة الدكتوراه .

ولكن السؤال المطروح بداية لا يزال معلقا لم يحسم بعد .

حاول الدكتور/ محمد عبد الحكم عبد الباقى أن يحسم الإجابة ، وأن يحشد لنا بنيانا هائلا لمدرسة ، لها جهودها فى مجالات مختلفة .

ولكن لا يزال فى النفس شىء .

إن تحمس مجموعة من الأصدقاء لإصدار صحيفة لا يكفى لإطلاق مصطلح مدرسة ، فالنزعات مختلفة ، والتيارات متضاربة ، والجذور الثقافية متعددة ، هم فى مجال القصة القصيرة يتحمسون للشكل الواقعى التقليدى ، وفى الوقت نفسه يتحمسون للنزعات الوجدانية فى مجال الشعر ،بعضهم يضرب بجذور إلى الثقافة الفرنسية ، والآخر يضرب بجذوره إلى الثقافة الانجليزية ، وهم ينشرون التراث إلى جانب الترجمة .

إن إطلاق مصطلح "مدرسة" بهذه الصورة أمر صعب ، فالقاسم المشترك هنا أقل بكثير من الخصائص الفردية .

وهذا هو السبب وراء بعض الملاحظات التى قد تثار حول رسالة الدكتور محمد عبد الحكم عبد الباقى .

إن القاسم المشترك فى هذه الرسالة يكاد لا يبين ، والمؤلف ينتقل من شخصية إلى

أخرى ، من خلال تلك الأدوات التى تفيد التفصيل والتقسيم والاستقلال مثل "فأما ..." ، وهو فى انتقالاته لا يتتبع خطا تطوريا ، يتنامى من شخصية إلى أخرى ، ولا يركز على الخصائص الفنية المشتركة ، ولكنه الكم الهائل من المعلومات ، والاستطرادات المتراكمة من التاريخ والثقافة .

إن كل فصل فى رسالته ، وكل شخصية فى دليله الببلوجرافى ، يمكن أن يتحول إلى رسالة مستقلة ، ومع كل رسالة جديدة ، سوف تتذكر بالتقدير هذا الجهد الضخم الذى بذله الدكتور/ محمد عبد الحكم عبد الباقى .

الفهرس العام

١- ... عالم الأغنياء

كانت الخطوة الأولى للدكتور/ حسن إسماعيل فى ميدان البحث ، ممثلة فى رسالته للماجستير تحت عنوان "شخصية هارون الرشيد فى الأدب العباسى" (١) .

وجاءت الخطوة الثانية ممثلة فى رسالته للدكتوراه ، تحت عنوان "ظاهرة الكدية فى الأدب العربى الفصيح" .

وبتلك الخطوتين مجتمعتين ، استطاع الدكتور/ حسن إسماعيل أن يلم بحركة التاريخ العربى فى أهم مظاهرها ، فالتاريخ العربى فى عمومه هو صراع بين عالم الأغنياء من جهة ، وعالم الفقراء من الجهة الأخرى .

وتنتهي ملحمة الصراع تلك غالبا بانتصار عالم الأغنياء ، فكتب التاريخ تحتشد بالحديث عن عالم الأغنياء ، وتتحدد عصورها بإنجازات القادة والحكام والأمراء ، وكتب الأدب أيضا توجهت إلى عالم الأغنياء ، وعلمت الشعراء أهم صفات المدح والاستجداء .

وشخصية هارون الرشيد نموذج حى لانتصار عالم الأغنياء ، لفت الانظار ، تحدثت بأخباره الركبان ، وأقبل إليه الشعراء والمادحون ، وتناقلت المؤلفات والموسوعات أخباره ، إن البيلوجرافيا التى قدمها الدكتور/ حسن إسماعيل عن "شخصية هارون الرشيد فى أمهات كتب الأدب والتاريخ" تزيد عن خمس وسبعين صفحة من القطع الطويل ، تعكس مدى تغلغل أخباره فى سائر الكتب القديمة باختلاف أنواعها ، إنها مجرد عناوين ، وكل عنوان فى حد ذاته يشير إلى صفحات طويلة من الأخبار والنوادر والحكايات ، والتى كتبت باللغة الفصحى ، أما أخباره ونوادره فى السير الشعبية التى كتبت بالعامية ، فانها أيضا تحتاج إلى ببلوجرافيا أخرى .

وقد جذبت هذه الشخصية الدكتور/ حسن إسماعيل ، فقدم رسالة كاملة ، تحيط بأبعادها المختلفة ، من خلال فصول أربعة هى :

١ - الجانب السياسى لشخصية الرشيد .

٢ - الجانب الاجتماعى لشخصية الرشيد .

---

(١) قدمت سنة ١٩٨٥ الى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب بجامعة المنيا .

٣ - الجانب الثقافى لشخصية الرشيد .
٤ - الجانب الدينى لشخصية الرشيد .

ولم يفلت الدكتور/ حسن إسماعيل من جاذبية هذه الشخصية ، فراح يدافع عنها فى مواطن كثيرة ، ويلتمس لها المبررات والتعلات ، حتى قصصه الغرامية التى اشتهرت يبررها المؤلف برغبة الرشيد فى البحث عن المرأة المثال" ولما كان من الصعب بالمقاييس البشرية وجود امرأة واحدة تحمل كل صفات المثال المعهود ، تعددت لذلك علاقاته النسائية ، لتكشف فى كل واحدة منها عن الفوز بجانب من جوانب هذه المرأة المثال" كما يقول (ص٢٦٦) .

إن المؤلف يعلق فى خاتمة رسالته بإيجاز على فصوله الأربعة ، فنلتمس فى تعليقة روح الرسالة التى تنجذب نحو شخصية الرشيد ، فيقول : -

"وصدق الرشيد فى كل جانب من الجوانب المعروضة له ، ففى موقعه كرجل سياسة دافع عن حقه بكل ما يمتلك أمام الطامعين فى ملكه ورفض أن يشاركه فيه أحد ، وفى حياته الاجتماعية عاش لها وكأنه خال من المسئوليات ، فبحث عن المرأة واستمتع بالطرب ، وفى حياته الثقافية درس العلوم والفنون وأكثر من طلب المعرفة ، وفى جانبه الدينى أخلص لله وأكثر من العبادة والاتصال بالزهاد وأهل التقى والورع ، وكأنه ليس فى حياته إلا العبادة والاتجاه إلى الله" .

* * *

وحالف الحظ شخصية الرشيد فتحولت إلى نموذج ، وانتقلت إلى ميدان الأدب الشعبي من ناحية ، وإلى ميدان الآداب العالمية من الناحية الأخرى . وهذا يفسر كثرة الأخبار وأحيانا تناقضها حول شخصية الرشيد ، فلم تعد شخصية تاريخية تتسم بالدقة والواقعية ، بل تحولت إلى رمز أدبى ، يحمله الشعب والأدباء أحلامهم وفلسفتهم .

وهنا نقطة الانطلاق التى تجذب باحث الأدب ، فإنه يتوقف عند الشخصية بعد انتقالها ، ويراها شخصية جديدة من صنع الخيال والتأليف ، هى الشخصية الرمز ، والتى تختلف عن الشخصية التاريخية .

ولكن الدكتور/ حسن إسماعيل لم يتوقف عند الشخصية الرمز كثيرا ، وتوقف عند

الأُخبار وعاملها بصرامة تاريخية ، حقا هو أُشار فى خاتمة رسالته ، إلى أن هناك جانبين فى شخصية الرشيد يستحقان الدراسة ، وهو يعنى انتقال هذه الشخصية إلى الأدب الشعبى فى ناحية ، وإلى انتقالها إلى الآداب العالمية من الناحية الثانية ، ولكنه توقف عند مجرد الاشارة ، وأهاب بغيره من الدارسين ، لكى ينجز هذه المهمة بعده ، وبذلك حرم نفسه من مواطن التزيد والتخيل ، وهى المواطن التى تجذب باحث الأدب بالدرجة الأولى .

ولو توقف الدكتور/ حسن اسماعيل كثيرا عند هذه النقطة ، لما شق على نفسه كثيرا فى تلمس المبررات ، وفى مناقشة الأخبار من منطلق الصدق أو عدمه ، هو فى هذه الناحية سوف يتقبل التزيدات والتخيلات على الرغم من مبالغتها بل ربما بسبب مبالغتها ، لأن مفهوم الأدب يتعلق بخطوة أخرى غير الحقيقة ، وقد تعنى هذه الخطوة إظهار الحقيقة فى صورة أخرى ، فيها قدر من التخيل والتجمل .

إن الدكتور/ حسن فى النص السابق ، والذى يعلق فيه على الجوانب الأربعة عند الرشيد ، لا يحتمل فى داخله هذه المبالغة فى تصوير الشخصية ، وهنا يبحث عن المبرر ، ويجده فى صدق موقف الرشيد ، فهو صادق فى كل جانب ، قد ينصرف إلى المرأة وكأنه لا يعرف فى حياته إلا اللهو ، وقد ينصرف إلى الله وكأنه لا يعرف فى حياته شيئا إلا عبادة الله .

وما كان أغناه عن هذا التبرير أو حتى عن مناقشته ، لو توقف عند انتقال الشخصية إلى ميدان آخر ، وهو ميدان المبالغة والاساطير ، وهذا الميدان يقتضى تصوراً للشخصية يختلف عن تصورها الأول .

ومن هنا جاءت الرسالة فى عمومها انتصارا للمؤرخ على حساب الأديب ، ويتكشف هذا الانتصار فى مظاهر عديدة منها : -

١ - كثرة الأخبار التاريخية ، فالتمهيد هو سرد لأخبار تاريخية عن حياة الرشيد ، ويعتمد فى هوامشه على مصادر تاريخية مثل : تاريخ الطبرى ، وتاريخ الخلفاء ، وتاريخ المسلمين ، وتاريخ ابن خلدون ، ومروج الذهب .

٢ - يعامل الأخبار والنوادر بصرامة المؤرخ ، فهو يناقشها لكى يتقبلها أو يرفضها ، وباحث الأدب لا يعنيه هذا كثيرا ، فهو يناقش الأخبار والنوادر لكى يكشف عن طبيعتها التخيلية .

٣ – الرسالة فى عمومها تؤكد الأخبار التاريخية ، ثم تستدل عليها من خلال وثيقة أخرى ، هى وثيقة الأدب والشعر ، فهو إذن لا يبحث الصورة الأدبية لشخصية الرشيد ، ولكنه يبحث الشخصية التاريخية ، ويلتمس لها صدقا فى مرآة الشعر والأدب ، ومن هنا نجد فصلا كالفصل الأول ، الذى يحدد الجانب السياسى فى شخصية الرشيد ، نجد هذا الفصل يورد جوانب تاريخية معروفة فى حياة الرشيد ، مثل : عزله لبعض الولاة ، ونكبة البرامكة ، وموقفه من شيعة على ، وصولاته العسكرية ، ثم يستدل على هذه الجوانب من واقع الشعر والأدب ، وهنا تختلط عنده المصادر الأدبية بالمصادر التاريخية ، ففى هامش واحد نجده يعود إلى الطبرى والكامل معا .

٤ – وقد جاء كل هذا على حساب الأدب ، فالرسالة تخلو من شخصيةالرشيد كصورة أدبية ، هى تقف عند جوانبه الأربعة من سياسة واجتماعية وثقافية ودينية ، ولكن الصورة الأدبية ، وتوظيف هذه الصورة ، وتطور هذه الصور أمر لا تهتم به الرسالة ، إلا فى مواضع متفرقة واستطرادية لا تضع الصورة كاملة أمام باحث الأدب .

وفى النهاية نهنئ المؤرخين بهذا العمل ، الذى أضاف إلى وثائقهم وثيقة أخرى تتعلق بالأدب ، فهم قد كسبوا الكثير ، خاصة وأن الدكتور/ حسن إسماعيل أكاديمى من الطراز الأول ، فمهما اختلفنا معه ، ومهما طالبنا بانحيازه إلى عالم الأدب ، إلا أننا لا ننكر قدراته الأكاديمية ، وصبره على متابعة المصادر ، وموهبته فى مناقشتهابموضوعية وتحرية فى الاستنتاج ، ثم الدفاع عن نتائجه الأخيرة .

فهرست

٢ - ... وعـالم الفقـراء

كان لابد لهذا العنوان من أن يأتى تاليا لسابقه وكان لابد من الحديث عن عالم الفقراء بعد الحديث عن عالم الأغنياء حتى تكتمل ملحمة الصراع بين القطبين المتنازعين .

وكان لابد للدكتور حسن إسماعيل أن تأتى رسالته للدكتوراه عن "ظاهرة الكدية فى الأدب العربى" (١) ، بعد رسالته للماجستير عن شخصية هارون الرشيد فى الأدب العربى .

والكدية تعنى الشقاء والعنت والشدة ، فالكدية : هى الأرض الصلبة ، وأكدى الرجل قبل خيره ، وأكدى المطر : قل ونكد ، وغير ذلك من معان لغوية تبرر إطلاق هذا المصطلح على طائفة من الناس ، أصابهم الدهر بالعنت وسوء الحظ .

وقد انعكس "سوء الحظ " على موضوعات أدب الكدية ، ويعقد الدكتور/ حسن إسماعيل بابا تحت هذا العنوان ، وتدور أهم فصول هذا الباب حول : -

١ - الاستجداء والطلب .
٢ - شكوى الزمان

يمكن تحليل "سوء الحظ" علميا ، بالرجوع إلى الظروف التاريخية ، التى قسمت التاريخ العربى إلى فريقين لا يلتقيان ، فريق الأغنياء فى مقابل فريق الفقراء ، وقد ظلت هذه "القسمة" مفروضة على التاريخ العربى ، وكأنها "النصيب" ، أو التقدير الإلهى الذى لا يقبل المناقشة .

ومن هنا نجد رجل الكدية لا يناقش وضعه ، هو يبكى ولكنه لا يصرخ ، هو يشكو ولكنه لا يحتج ، هو يستجدى ولكنه لا يطلب حقا . هو يصف وضعه ولكنه لا يشير إلي المسئول ، هو يتحدث عن الفقر ولكن لا يدين الأغنياء باختصار : هو يتقبل كل شىء وكأنه مكتوب على الجبين .

ومن هنا ابتعد المكدى عن الثورة والتمرد ، يشكو ابن لفك الدهر بطريقة تأملية تثير الحيرة والقلق ، ودون أن تتجسد فى شىء محدد ، فيقول : -

(١) قدمت ١٩٨٩ إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة المنيا .

حرمان ذى أدب وحظوة جاهل — أمران بينهما العقول تحير
كم ذا التفكير فى الزمان وإنما — يزداد فيه عمى إذا يتفكر
الأرذلون بغبطة وسعادة — والأفضلون قلوبهم تتفطر

ويسوق الشاعر نفسه الحكمة ، ولكن من منطلق الصبر والرضا ، فيقول :

نحن من الدهر فى أعاجيب — نسأل الله صبر أيوب

قد يكون السبب أن الفاصل بين الفريقين فى التاريخ العربى ، فاصل كبير لا يدفع إلى التساؤل ، وقد يكون أن المكدى أقرب إلى عامة الناس ، فهو لا يمتلك قدرا من المعرفة يمكنه من التحليل والكشف عن المسئول .

وقد يكون هذا وذاك معا ، وقد يكون غير هذا ولا ذاك ، ولكن الدكتور/ حسن إسماعيل لم يقف عند السبب كثيرا ، ولم يطل تحليل الظروف الاجتماعية والتاريخية بحثا عما وراء الظاهر . هو غالبا كان يكتفى بالوصف . وهو غالبا كان يخشى التفسير والتحليل ، حتى لا يجرفه التفسير والتعليل إلى عالم المتيافزيقيات ، بعيدا عن الحقيقة العلمية المضمونة .

وهذا الوضع التاريخى لطائفة الكدية ، أتاح نوعا من "الأدب" ، يتميز بالخصوصية والطرافة معا ، ويعقد الدكتور/ حسن إسماعيل بابا كاملا عن "الخصائص الفنية لأدب الكدية" يشغل أكثر من ثلث الرسالة ، ويمتد خلال فصول سبعة هى : -

١ - بناء القصيدة .
٢ - اللغة .
٣ - الصور والمحسنات .
٤ - الأوزان .
٥ - القصة الشعرية .
٦ - الفكاهة .
٧ - تطور شخصية المكدى .

وتتعاون هذه الفصول مجتمعه على تقديم نوع ظريف من الآداب ، يتميز بروح السخرية والفكاهة ، وبلغة يسيرة ، وموضوعات غير تقليدية ، وأوزان خفيفة ، ومسحة من "الدراما" .

والفصل الأخير من هذا الباب يتحدث عن الامتداد الفنى لشخصية المكدى ، فقد تحولت إلى "نموذج" يحمله الأدباء تصوراتهم ، وانتقلت إلى المقامات ، كشخصية أدبية فكهة .

نحن إذن أمام ظاهرة ، عملت ظروف تاريخية على تفردها ، ونحن أيضا إزاء نوع من الأدب انتجته تلك الظاهرة ، ويتميز بالخصوصية والطرافة ، ونحن أخيرا إزاء شخصية أدبية ، تناقلت عبر العصور ، وجذبت انتباه الأدباء والنقاد .

وكل هذا يعنى فى محصلته الأخيرة أننا إزاء "إمكانية" مدرسة أدبية لها جمهورها ونقادها ، ويمكن أن تنعكس بالتأثير على مسيرة الحركة الأدبية .

ولكن هذه الأمكانية قد توقفت ، ولم تتطور إلى حد أن تكون مدرسة مؤثرة ، وكان هنا اغراء للدكتور/ حسن إسماعيل ليحيد ولو قليلا عن منهجه الوصفى ، وليغامر فى البحث عما هو وراء الظاهرة ، والكشف عن الأسباب والعلل ، فقد تدفعنا هذه المغامرة إلى التساؤل عن المسئول ، وقد يحمل هذا التساؤل فى حد ذاته دعوة إلى التغيير .

إن التفسير والتعليل إذن ليس هو ميتافزيقية أو تجريدا ، هو على الأقل قد يدفعنا إلى التغيير، وهذا فى حد ذاته يعنى الشىء الكثير .

الفهرس

النقد العربى
بين النظرية والتطبيق

النقد العربى يميل فى معظمه ناحية التطبيق ، فالمنهج الأثير للمؤلفات العربية القديمة ، عند الجاحظ وابن سلام وغيرهما ، يحشد الكثير من النصوص الأدبية ، ويحاول أن يستكشف ما فيها من أسرار بلاغية ونكات بيانية .

وهو منهج فى التأليف مطلوب بل ومرغوب ، فهو يثير الحاسة الجمالية ، ويربط القارئ فى مجال النص دون استطرادات فلسفية أو فكرية . ومن هنا كان النقد العربى فى معظمه نقدا شكليا ، يهتم بشكل العبارة وجمال الأسلوب ولا يبتعد خارج النص فى تفسيرات اجتماعية أو نفسية .

ولكن بعض المؤلفات العربية القديمة ، وخاصة ما كتبه فلاسفة الاسلام من أُمثال ابن سينا وابن رشد ، كانت تتحدث عن أفكار عامة حول اللذة والتحليل والإدراك والمحاكاة وماهية الشعر ، وغير ذلك من مسائل جمالية وفلسفية ، تبتعد عن النصوص ، وتبدو عليها المسحة الإغريقية ، ولا تساهم كثيرا فى الكشف عن الأسرار الجمالية .

نحن إذن إزاء موقفين ، أو إزاء هوة بين موقفين .

موقف دون النصوص الأدبية لا يتجاوزها إلى أحكام عامة ، ولا يبحث عن اتجاهات رئيسية . وموقف أخر يتحدث عن الأحكام العامة والتحليلات الفلسفية ، بعيدا عن النص وأسراره الجمالية .

ولكن بعض المؤلفين من أمثال ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) فى عيار الشعر ، وابن قدامة (ت ٣٣٧ هـ) فى نقد الشعر . والجرجانى (ت ٤٧١ هـ) فى أسرار البلاغة ، حاول أن يقيم جسرا بين الفريقين ، وأن يتخطى الهوة بين الموقفين ، وأن يستخلص أحكامه العامة خلال معاشرته للنصوص .

* * *

وربما كانت محاولة حازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ) هى أنضج تلك المحاولات ، فالرجل جاء على فترة من الزمن ، سبقه فيها كثير من الأدباء والمفكرين ، وهضم المصادر الإغريقية والعربية ، وتنقل من بلد إلى بلد ، فإذا أضيف إلى كل ذلك موهبته وسعة أفقه ، كانت النتيجة كتابه "مناهج البلغاء وسراج الأدباء" .

* * *

وينقسم كتاب حازم القرطاجنى إلى أقسام أربعة هى : -

١ - الألفاظ .

٢ - المعانى .

٣ - المبانى .

٤ - الأسلوب .

وقد حرصت على ذكر هذه الاقسام مجملة ، لا بين أن مسائل الكتاب لا تخرج عن موضوعات اللفظ والمعنى ، وبلاغة الكلمة والكلام ، وهى موضوعات تقليدية درسها بلاغيون قبل حازم وبعده ، وكل جهد حازم هو أنه حاول فى مرات كثيرة أن يتخطى دائرة النصوص ، وأن يثير مسائل فلسفية عامة .

* * *

ولكن الدكتور صفوت عبد الله يضخم محاولة حازم القرطاجنى ، ويحولها إلى نظرية ، ويعقد رسالة دكتوراه [١] حول هذه النظرية ، ويسميها آراء حازم القرطاجنى النقدية والجمالية فى ضوء التأثيرات اليونانية ، مع التطبيق على مقصورته" ، ويصف هذه الآراء فيقول" وبهذا التنظيم أو البناء النظرى المتكامل ، يفترق حازم عن غيره من النقاد السابقين وعن الفلاسفة ، فى أنه يخلق تركيبا بنائيا . لا تعهده عند أحد منهم" .

والرسالة تتكون من أقسام ثلاثة هى : -

١ - الأسس والمكونات .

٢ - الأصول العامة .

٣ - القيمة والغاية .

---

(١) قدمها سنة ١٩٨٣ إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة المنيا .

والقسم الأول يتكون من قضايا فرعية هى : -

١ - حد الشعر (التكوين والغاية) .

٢ - الإبداع الشعرى (مقوماته النفسية والجمالية) .

٣ - الخيال (الحدث والأسس والقيمة) .

٤ - المحاكاة (الجوهر والتشكيل والمقصد) .

والقسم الثانى يتكون أيضا من قضايا هى : -

١ - العبارة الشعرية (التأصيل الجمالى والفروع الأسلوبية) .

٢ - بناء القصيدة (المنهج والأسس الجمالية) .

٣ - الوزن العروضى (الأداة والقيمة) .

أما القسم الثالث والأخير فيتكون من : -

١ - العام .

٢ - الخاص .

* * *

حرصت أيضا على ذكر أقسام الرسالة ، وذكر قضاياها الفرعية بالعناوين نفسها التى أوردها الباحث ، وذلك لأثير بعض الاعتراضات : -

١ - تداخل العناوين ، فالأسس والمكونات عنوان القسم الأول ، لا تختلف عن الأصول العامة عنوان القسم الثانى ، ولو أننا حذفنا عناوين الأقسام ، وجعلنا الفصول تتوالى بعضها وراء الأخر، لما أحسسنا بتغيير ، ولأدركنا أن شكل النظرية الذى حاول الباحث أن يضفيه على كتاب حازم ، إنما هو شكل مفروض .

٢ - التعسف فى المصطلحات الحديثة ، كما هو واضح من العناوين الجانبية التى يضعها الباحث بين قوسين ، لتعطى مظهر العصرية من ناحية ، وشكل النظرية من ناحية ثانية . وكل هذا قد يفرض نوعا من الأحكام لم يردها حازم نفسه ، ولو قرأها لأحس بأنها غريبة عن واقعه .

٣ - إن العنوان الفرعى على غلاف الرسالة "فى ضوء التأثيرات اليونانية" يحرم النظرية

من خصوصيتها ، ويحرم حازم القرطاجنى من المبادرة الفردية ، ويوحى بأن كل جهد إنما يقع تحت دائرة التأثيرات اليونانية ، وأنه فى ذلك قد لا يختلف عن ابن سينا أو ابن رشد .

ولكن إذا كان العنوان الفرعى للرسالة يوحى بذلك ، فإن خطوات الباحث ، والعناوين الداخلية والتى وضعناها تحت نظر القارىء لا تتمسك بهذا القيد ، وتدرس حازم القرطاجنى تحت التأثيرات العربية ، جنبا إلى جنب مع التأثيرات اليونانية ، وبهذا يتضح أن العنوان الفرعى على غلاف الرسالة ، هو شىء مقحم لا مبرر له .

* * *

على أن كل هذه الاعتراضات إنما هى من باب المخالفة فى الرأى والمنهج ، ولا تمس قيمة الرسالة فى شىء ، فمهما اختلفنا مع صاحبها ، ومهما فضلنا منهجا أو زاوية ، فإنه يبقى أن الدكتور/ صفوت قد رجع الى كافة مصادره ، وأنه استطاع ان يقرأها ويفك طلاسمها ، واستطاع أن يثير الكثير من القضايا الجمالية والفلسفية ، وأن ينقل كل ذلك بأسلوب علمى حذر ، لا يتوافر للكثير من أقرانه .

فهرست تفصيلى

القسم الأول : الأسس والمكونات (٥٦ - ١٦٤)

أولا : حد الشعر (التكوين والقيمة) (٥٦ - ٧١)

أربعة اتجاهات فى تعريف الشعر - قيمة التخييل عند حازم - الوزن وارتباطه بالخيال عند ابن سينا - ابن رشد ورفضه لتعدد الأوزان - كل المتأثرين بالتراث اليونانى يربطون بين الوزن والخيال كخصائص للشعر - حازم يهتم بخاصة الخيال وحدها - تميز حازم عن الفلاسفة فى عدم إلحاحه على ارتباط الوزن بالخيال الشعرى - ارتباط الوزن بالمحاكاة وأصوله الأرسطية - الخيال والتمييز بين النظم والشعر - الأصمعى - أرسطو - ابن سينا - حازم - التمييز بين الشعر والخطابة - ابن الأثير - أرسطو - ابن سينا - ابن رشد - حازم - تعليق .

ثانيا : الإبداع الشعرى (مقوماته النفسية والجمالية) (٧٣ - ٨٣)

استناد الأدب إلى ركائز نفسية وفنية - معرفة النقد العربى القديم بذلك لكن دون وضوح - ابن الأثير - حديث الفلاسفة عن الأسس النفسية أيضا عام ومبهم - حازم وبيانه لقيمة الأسس النفسية - تميزه عن ابن رشيق - تميز الفارابى فقط من بين الفلاسفة فى تناوله للقضية - إفادة حازم بما قاله الفارابى عن تلازم الطبع مع الصنعة - تناول حازم لقضية الطبع - والصنعة - المحاكاة وقيمتها الفنية للإبداع الشعرى - أرسطو وابن سينا - حازم واهتمامه بالمحاكاة كقيمة فنية .

ثالثا : الخيال (الحدث والأسس والقيمة) (٨٣ - ١٠٤)

الخيال صلة بين المبدع والمستقبل - أرسطو لم يشر للخيال صراحة - إفادة الفلاسفة العرب بإشارات أرسطو للخيال - الكندى - الفارابى - ابن سينا - حازم القرطاجنى ووصفه للخيال كتواصل بين المبدع والمستقبل - دور الخيال عنده فى تركيب الصورة - حازم يهتم بالخيال من خلال نظريته فى الشعر - حازم يختلف عن ابن سينا فى أنه لم يدرس الخيال دراسة فسيولوجية وإنما من حيث قدرته على تركيب الصور - ابن رشد يتشابه مع معظم فلاسفة الإسلام فى دراسته للخيال كموضوع فسيولوجى - إخوان الصفا - الفارابى - ابن

سينا يدرك تضافر القوى الإنسانية فى القيام بعملية الخيال - لم يربط ابن سينا معارفه عن الخيال كقوة نفسية بالخيال كخاصة شعرية - الفلاسفة يعرضون لطرق حدوث الخيال دون ربط له بالخيال الشعرى - حازم أكمل ما فات الفلاسفة - التخيل مرحلتان - مراحل تكون الخيال عنده هى مراحل الصورة الفنية - نظرته الجمالية إلى الخيال - التناسب بين الغرض والمعانى - التعجيب فى تركيب المعنى - التعجيب فى التركيب اللغوى - نظرته للخيال كمصطلح فنى تفيد بالتراث الفلسفى وتتميز فى التراث النقدى - أقسام الخيال عند حازم بين المحسوس والمعقول - أنماط الخيال واهتمامه بالجمال القولى أو الشعرى - اهتمام حازم بالخيال نابع من إدراكه لقيمته - ارتباط الخيال بالكذب الشعرى وقيمته - عند أرسطو - عند النقاد العرب - عند قدامة - عند ابن رشد - درجات الكذب عند حازم وصلة ذلك بالتراث الفلسفى والتراث النقدى - أرسطو لفت الأنظار للتفكير فى ملكة الخيال - الفارابى وابن سينا نظروا إليه كسمة مميزة للقول الشعرى - ابن رشد يشير فى غموض إلى دور الخيال - إثارة اللذة - حازم يوضح هذا الدور دون إشارة لابن رشد - اتفاق حازم مع الفلاسفة فى القول بقيمة الخيال فى إثارة الانفعال وربطه ذلك بوظيفة الشعر - تعليق .

رابعا : المحاكاة (الجوهر والتشكيل والمقصد) (١٠٤ - ١٦٤)

التفريق بين المحاكاة والخيال - المحاكاة مصطلح يونانى - انتقال المصطلح للتراث العربى - خصائص المحاكاة - عند ابن سينا - عند ابن رشد - معرفة حازم بالمصطلح - خصائص المحاكاة عنده نابعة من التراث العربى - عدم التطابق بين طرفيها - اشتهار المحاكى به - خصائص المحاكاة عند ابن سينا وابن رشد عامة - وعند الفارابى تتصل بالمحاكاة الشعرية - طبيعة المحاكاة الأرسطية واتصالها بالشعر المسرحى - إفادة النقد العربى - الأسس العامة فى محاكاة أرسطو - عبد القاهر وحازم - القول بعدم تأثر النقد العربى بالمحاكاة الأرسطية والرد على ذلك - تأثر الفلاسفة المسلمين - موقف حازم من المحاكاة الشعرية ، تقسيم المحاكاة عند الفلاسفة شراح أرسطو - أقسام المحاكاة عند حازم - أسسها - قيمتها - حازم بالقياس إلى من سبقه فى تقسيم المحاكاة - قيمة المحاكاة فى ارتباطها بالمخيلة عند حازم ومدى إفادته بمن سبقه - وسائل المحاكاة هى وسائل تساهم فى إقامة التخييلات - عند أرسطو - عند الفارابى - عند ابن سينا - عند ابن رشد - وسائل المحاكاة

* * *

فهرست عام

حكمــة لقمــان

الفلسفة فى ظنى تقابل الحكمة .

وهى مقابلة يحتمها التاريخ ، وتفرضها طبائع الأمم .

فالتاريخ يذكر أن الفلسفة كانت مزدهرة قديما عند الأمة الأغريقية دون الأمم الأخرى ، وأن أعلام الحضارة الأغريقية هم من الفلاسفة ، من أمثال سقراط وأفلاطون وأرسطو .

والتاريخ يذكر أيضا أن الحكمة هى نتاج الأمة السامية ، وأنها انتقلت فى ذرية إبراهيم ، وتمثلت عند إسماعيل ويعقوب وموسى وعيسى ومحمد ، عليهم أفضل الصلاة وأزكى السلام .

الفلسفة هى نتاج بشرى يعتمد على العقل والمنطق بالدرجة الأولى . أما الحكمة فهى تستلهم الرشاد من قوة أخرى ، وتعتمد على الإيمان والعمل بالدرجة الأولى .

الفلسفة إذن تقابل الحكمة وإن كانت لا تناقضها ، الفلسفة ماهية والحكمة وجود ، والماهية لا تناقض الوجود ، وإن كانت تختلف عنها فى المنهج وزاوية الرؤية .

كانت لابد من تلك المقدمة ، ونحن بصدد الحديث عن "حكمة لقمان فى التراث العربى" ومن خلال رسالة الماجستير التى تقدم بها الباحث سعيد الطواب سنة ١٩٨٩ ، إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب بجامعة المنيا . فالحكمة هى نتاج الأمة السامية بوجه عام ، وليست هى حكرا على الأمة العربية ، وهنا نجد أعلاما أخر مثل احيكار وبلعام يرسلون الحكمة كما يرسلها لقمان والخضر . وهنا نجد تشابها كبيرا بين الحكمة عند لقمان والحكمة عند احيكار أو بلعام ، فالجميع يمتاحون من مصدر واحد .

وهنا نصل إلى الجانب المشترك .

ولكن هناك جانبا آخر يكمل هذا الجانب ولا يعارضه ، وبدون هذا الجانب لا يمكن فهم شخصية لقمان تمام الفهم .

لقمان واحيكار وبلعام وغيرهم انتقلوا من مجال التاريخ والواقع ، إلى مجال الرمز

والابتكار ، لقد تحولوا إلى "بطاقات" يحملها المجتمع الكثير من رؤى الجماعة ، وكل هذا يعنى أن الرمز وإن كان يحمل جانبا مشتركا ، إلا أنه يعكس فى الوقت نفسه خصوصية تعبر عن موقف الجماعة .

وهنا نصل إلى الجانب الثانى من شخصية لقمان ، فقد تحولت هذه الشخصية فى المصادر العربية والأسلامية ، إلى شخصية عربية إسلامية ، تدافع عن مبادئ الإسلام وتعكس ذوق العرب . أو بعبارة أخرى تحمل بصمات إسلامية ، سواء فى المضمون أو فى الشكل .

ويعقد الباحث سعيد الطواب الباب الثالث والأخير عن الخصائص الفنية لحكمة لقمان ، ويجعل الفصل الأول من هذا الباب يدور حول "الإسلامية" فيغطى جانب المضمون ، ويجعل الفصل الثالث من هذا الباب يدور حول "اللغة والأسلوب" فيغطى جانب الشكل .

* * *

يبدأ الباحث فصل "الإسلامية" فيقول "الإسلامية سمة مميزة لحكمة لقمان ، وتستطيع أن تصفها بهذه الصفة لما يأتى : بروز الإسلامية والتصور الإسلامى للإله والعقيدة الإسلامية ومعطياتها ، والزمن فيها الذى يتفق مع المفهوم الإسلامى للزمن ، والقضاء والقدر ، والوسطية الإسلامية" .

وربما كانت سمة "الوسطية الإسلامية" هى فى ظنى أهم السمات ، لأنها تمثل جوهر الحضارة العربية الإسلامية نظريا وتطبيقيا ، كما ذكرت فى كتابى "الوسطية العربية : مذهب وتطبيق" .

ويورد الباحث مجموعة من حكم لقمان تمثل عنصر الوسطية .

قال لقمان لابنه : -

(كن مقتصدا ، ولا تكن مبذرا ، ولا تمسك المال تقتيرا ، ولا تعطه تبذيرا) .

(يابنى ، لا تكن حلوا فتتبتلع ، ولا مرا فتلفظ) .

(خذ من الدنيا بلاغك ، و الق فضول كسبك لآخرتك ، ولا ترفض الدنيا كل الرفض فتكون عيالا ، وعلى أعناق الرجال كلا ، وصم صوما يكسر شهوتك ، ولا تصم صوما يضر بصلاتك ، فإن الصلاة أفضل من الصوم) .

(ارج الله رجاء لا تأمن فيه مكره ، وخف الله مخافة لا تيأس فيها من رحمته . قال : وكيف ؟ لا أستطيع ذلك يا أبت ، وإنما لى قلب واحد . قال : يا بنى : إن المؤمن كذى قلبين ، قلب يرجوبه ، وقلب يخاف به) .

* * *

حرصت عن عمد أن أورد نماذج لحكمة لقمان ، لكى يطلع القارئ بصورة عملية على الجانب الشكلى لحكمة لقمان ، متمثلا فى اللغة والإسلوب ، موضوع الفصل الثالث من الباب الأخير .

وواضح أن اللغة والأسلوب فى تلك النماذج يرضيان الذوق العربى من حيث الجزالة ، والايجاز ، والايقاع الصوتى .

ويحلل الباحث فى هذا الفصل نماذج من حكمة لقمان لكى يكشف عن المستويات العديدة لخصائصها الفنية .

إن حكمة مثل (يا بنى ، دينك لمعادك ، ودرهمك لمعاشك) تحمل على الرغم من قصرها ، مستويات فنية يحددها الباحث فى ثلاثة : -

١ - المستوى الدلالى .

٢ - المستوى الصوتى .

٣ - المستوى الجمالى .

ويطول المقام لو وقفنا هنا عند كل مستوى ، ولكن نكتفى باقتباس قول الباحث عن المستوى الجمالى : -

"تبدأ لغة الحكمة بالاسلوب الانشائى ، النداء . وهو ظاهرة جمالية ، تمثل تلازما فى حكمة لقمان ، وكثيرا ما يخرج النداء عن معناه الأصلى ، وهو هنا لإظهار الإغراء والتحذير فى صورة النصيحة ، ولو أمعنا النظر لادركنا إيجاز حذف ، فالتركيب اللغوى مكون من (الزم) فيكون السياق : يا بنى ، الزم دينك لمعادك ، والزم درهمك لمعاشك . والجناس الناقص فى (معادك) و (معاشك) يجعل المتلقى يميل إلى الإصغاء . والسجع فى الفواصل متفقة من حيث الحرف (ك) وفى الوزن أيضا" .

ويحدد الباحث فى هذا الاقتباس الذوق العربى متمثلا فى البلاغة التقليدية ، والتى تعتمد على الاساليب الانشائية ، والحذف ، والجناس ، والتساوى ، والوزن .

ولأن حكمة لقمان قد كشفت الذوق العربى ، فقد كتب لها الخلود ، وتحولت إلى جنس أدبى ، يرضى حاجة العرب الفنية ، ويعكس خبرتهم ، ونظرتهم نحو الكون والانسان، وقد تناقلته الأجيال على مر العصور .

ويبدو أن هناك مجلة كانت تحمل عنوان "مجلة لقمان" ويذكر ابن هشام فى السيرة أن سويد بن الصامت ، قد عرضها على الرسول صلى الله عليه وسلم فقال : "إن هذا الكلام حسن والذى معى أفضل من هذا" .

ويبدو أن هذه المجلة قد فقدت ، ولم يبق منها إلا أقوال متناثرة فى بطون الكتب ، وفى المصادر المختلفة دينية ولغوية وأدبية وتاريخية وقاموسية ، وهى أقوال يصعب القطع بنسبها إلى لقمان ، فقد تحول لقمان كما قلت إلى رمز ، أو إلى بطاقة تحمل تحتها حكمة الدهر وخبرة الأجيال .

وقد جد الباحث سعيد الطواب فى تتبع هذه الأقوال ، ورجع إلى مصادر مختلفة بلغت ثلاثة وأربعين مصدرا ، واستطاع أن يعيد تشكيل "مجلة لقمان" من جديد ، وذلك خلال أقسام ثلاثة هى : -

١ - حكم لقمان .

٢ - أمثال لقمان .

٣ - شعر ذكر لقمان أو حكمه أو أمثاله .

وهذا الجهد وحده يكفى لصنع رسالة ، ولكن الباحث لم يقف عند هذا الجهد ، بل أضاف إليه دراسة شاملة ، تبحث فى حكمه لقمان خلال ثلاثة أبواب ، هى : -

١ - شخصية لقمان بين الاسطورة والتاريخ .

٢ - مفهوم حكمة لقمان ومصادرها .

٣ - خصائصها الفنية .

* * *

وبعد ، فقد كان لقمان يبحث عن الخلود ، وأخذ يحرص على نسوره لأن عمره مرتبط بعمرها ، وقد عاش آخر نسوره "لبد" نحو ألف عام ، وضرب به المثل فى طول العمر فقيل "طال الأمد على لبد" .

وإذا كان لبد قد فنى ، وإذا كان لقمان الواقع والتاريخ قد أدركته منيته ، فإن لقمان الرمز سيظل خالدا فى رسالة سعيد الطواب .

فهرس تفصيلى

والتشابه مع شخصية لقمان ، أيسوب ولقاء مع شخصية لقمان ، شخصية لقمان فى الموروث الدينى، لقمان وبلعام بن باعوراء ، شخصية لقمان فى القرآن الكريم ، وفد عاد إلى الحرم .

الباب الثانى : مفهوم حكمة لقمان ومصادرها :

مبالغة شغف العرب بالحكمة العربية ، اقتران الحكمة بالفصاحة والبيان ، المعاجم العربية والمفسرون ، ومفهوم حكمة لقمان مفهوم الحكمة فى الأحاديث النبوية والعهدين القديم والحديث ، الموروث الدينى مصدر أساسى لاستلهام الحكمة ، تأثير الديانتين اليهودية والنصرانية فى حكمة لقمان ، اختلاط الثقافة اليهودية بالثقافة العربية ولا سيما بالمدينة ، حكمة العهد القديم وأمثاله متأثرة بحكم وأمثال الشعوب الآخرى ، كثير من حكم العهد القديم كان مكتوبا باللغة العربية ومنتشرا ومعروفا عند العرب ، أوجه التشابه بين حكمة لقمان وحكمة احيقار ، مجلة لقمان وسويد بن الصامت ، الصلة بين السيرة والصحابة وحكمة لقمان ، بيئة المفسرين وحكمة لقمان .

الباب الثالث : الخصائص الفنية :

الفصل الأول : الإسلامية :

الإيمانية والتصور الإسلامى للإله ، والعقيدة الإسلامية ومعطياتها ، المفهوم الإسلامى للتتابع الزمنى فى الحكمة ، القضاء والقدر ، الوسطية الإسلامية .

الفصل الثانى : الشعبية :

المعايير الشعبية فى حكمة لقمان ، المعتقدات الشعبية منها ، الخيال والمبالغة والرمز والبطولة الشعبية .

الفصل الثالث : اللغة والأسلوب :

لغة الحكمة لغة فصحى ، الأسلوب الموجز ، اللغة المكثفة والمؤثرة ، الشمولية الجمالية فى حكمة لقمان ، نماذج ، التحليل المعجمى ، الوصف الصوتى ، السجع ، التفسير الأسلوبى لنص حكمة لقمان ، العلاقات فى بناء حكمة لقمان وحكمة احيقار .

سمات أسلوب حكمة لقمان :

نبرة الحزن – النغمة الهادئة – التأملية – صور من المجاز والكناية .

الفصل الرابع : صورة المجتمع :

الفقر والموت الأكبر ، الزهد والقناعة ، التسخط على القدر ، كراهية الأغنياء ، الطمع ، الجشع ، مصدر العلم ، العقل والحكمة ، آداب التعلم ، العلم والعمل ، المعالجة بالدواء الوقاية ، الصحة والسفر ، الصحة فوق كل شيء ، الصيام والصحة ، المعدة والمرض ، النموذج السوى فى المجمتع ، أنماط السلوب غير المرغوب فيه ، القلق ، الغضب ، الشر ، المحاباة ، العدوان ، سوء الخلق ، الضجر ، قلة الصبر ، تعديل السلوك بواسطة ذات الإنسان والمعيار الدينى ، تربية الأبناء ، الضرب وسيلة تربوية ، وسائل التعلم .

الخاتمة ، المصادر والمراجع – مجلة لقمان ، المصادر والمراجع للمجلة .

بـــين إعجـــاز الـقـــرآن وسجع الكهان

ليس صدفة تخلو من التدبير الإلهى ، أن الجزيرة العربية وأطرافها ، كانت منبع الديانات السماوية ،إليها خرج موسى ، ونحوها تطلع عيسى ، ومنها بعث محمد ، عليهم جميعا أفضل الصلاة وأزكى السلام .

ليس هذا بطبيعة الحال صدفة ، ولكنه تدبير إلهى ، هيأ الطبيعة والتاريخ ، وسخر سائر الظواهر الكونية والبشرية من أجل هذا التدبير ، وليس صدفة أن يكتشف حتى الغرباء وجود "الله" داخل الصحراء .

والشعر الجاهلى يعكس الروح الدينية ، ليس مهما أن يتحدث الشاعر حديثا مباشرا عن الله والبعث والحساب واليوم الآخر ، حتى إذا خلا حديثه من ذلك رحنا نتهم الشعر الجاهلى بأنه لا يعكس حياة العرب الدينية ، ولكن المهم أن تكون هناك روح دينية تغلف الشعر الجاهلى .

وإحساس الجاهلى بالقدر عنيف ، فهو يؤمن أن هناك قوة عليا ، تتدخل فى الوقت المناسب ، فتغير من حساباته ، وقد تقلبها رأسا على عقب ، إن صورة السيل والمطر والعواصف التى يصورها امرؤ القيس فى معلقته ، تنزع النخيل ، وتهدم البيوت ، وتقتل الحيوانات ، وتقلب الأمور رأسا على عقب ، وتبلغ قدرا من التهويل لا يقف بها عند حدودها الواقعية المعقولة ، ولكنه يقترب من عتبات تلك "القوة العليا" ، التى تحرك الظواهر الطبيعية ، ولا تدع شيئا أتت عليه إلا جعلته كالرميم .

وقد رسخ التاريخ هذا الإحساس الدينى فى المنطقة ، فمنذ عصر إبراهيم عليه السلام قد توالى على المنطقة الكثير من الأنبياء من حفدته وذريته ، وقد تناثر هؤلاء الأنبياء فى الجزيرة العربية وما حولها ، يدعون إلى الناموس الإلهى ، الذى يقف وراء المتغيرات ، فليس مهما أن نقف عند النجم أو القمر أو حتى عند الشمس ، فهذه الأشياء مصيرها فى النهاية أن تأفل ، والله لا يحب الآفلين لأنه حقيقة مطلقة خالدة .

وقد تطول الفترة بالرسل ، ويتقادم العهد بالرسالة ، ويأتى على الناس حين من الدهر ، يسميه علماء الكلام عصر الفترة ، يصيب الناموس شيء من التحريف والتشويه ، وهنا تختلط الأمور ، ويختلط الدين الحقيقى بما هو محسوب على الدين فى مظهره الخارجى .

ومرت الجزيرة العربية بتلك الفترة بعد رسالة عيسى عليه السلام ، وتقادم العهد بالناموس ، وتداعت الأصوات لتملأ هذا الفراغ ، وعرفت الجزيرة العربية الكثير من الطقوس التى تحمل من الدين مظهره الخارجى فقط ، فعرفت الكهان والمتنبئين والعرافين والمنجمين والسحرة ، وضاربى الرمل ، وطارقى الحصا ، ومن له رئى من الجن ، أو شيطان من الشعر ، وغير ذلك من أشياء هى فى جوهرها بعيدة عن الناموس الإلهى ، ولكنها فى دلالتها التامة تعنى أن العربى حتى فى أحلك أوقاته ، لا يكتفى بالمعطى المباشر ، ولكنه يتطلع عما هو راء ذلك ، إن كل هذه النزعات فى عمومها ، تتطلع نحو الغيب ، وتبحث عما هو وراء الطبيعة ، فقط هى ضلت السبيل .

ويتحدث علماء الكلام أيضا عما يسمونه "فترة الإرهاص" وهى الفترة التى تسبق مباشرة الوحى الحقيقى ، إن المسرح حينئذ يكون معدا ، والتاريخ يمر فى حالة تشبه حالة "ما قبل الوضع" ، ترقب وانتظار ، وقلق وتطلع ، وبحث عن الفجر الصادق .

وتتهادى أشعة الفجر الصادق ، ويختفى الشياطين ، ويفزع الجان ، لم يعودوا يسترقون السمع ، ولا يستطيعون أن يلقوا بجملهم الغامضة ، لقد ملئت السماء حرسا شديدا وشهبا ، وبدأت الحقيقة تجلو ، والنور ينبلج ، والقرآن ينزل ، ولم يعد هناك اختلاط بين الكاهن والنبى ، ولا بين الوحى والشيطان ، ولا بين معجزة القرآن وسجع الكهان .

وحين يهاجم القرآن الكريم بلا موارية الكاهن وشياطن الشعر ، فإنما يهاجم الباطل الذى يتخذ من الحقيقة مظهرها الخارجى ، إنه يريد أن يفسح الطريق أمام الحقيقة ممثلة فى الرسول ، ومعجزة القرآن ، ووحى الأنبياء . هنا ينبغى أن توضع الأمور فى سياقها ، فالقرآن لا يهاجم السجع لمجرد أنه سجع ، ولا يهاجم الشعر من أجل الوزن ، ولكنه يهاجم الشعر والسجع إذا سخروا فى خدمة الزيف والباطل والسحرة والشياطين .

تلك هى مقدمة من وحى رسالة الماجستير ، التى قدمها سنة ١٩٩١ إلى كلية الدراسات العربية بالمنيا ، الباحث محمد عبد الرازق عرفان ، تحت عنوان "سجع الكهان فى الأدب العربى" وخلال فصول سبعة هى : -

١ – تعريف الكهانة .

٢ – الكهان فى العصر الجاهلى .

٣ – سجع الكهان فى صدر الإسلام .

٤ – تطور سجع الكهان خلال عصوره المختلفة .

٥ – تحليل المضمون فى سجع الكهان .

٦ – الحياة الاجتماعية وتطورها من خلال سجع الكهان .

٧ – تحليل الشكل الفنى فى سجع الكهان .

والرسالة توحى بالكثير غيرذلك ، فهى تضعنا مباشرة فى لب الحياة الوجدانية عند العربى ، والتى تمس الإحساس الدينى ، وهى تتابع من جهة ثانية انعكاس هذا الوجدان ، على نوع من الأدب العربى ، يمتد خلال العصور الأدبية ، وينبث فى المصادر القديمة على اختلاف أنواعها .

إن الببلوجرافيا التى قدمها الباحث تحت عنوان "أسماء الكهان ومصادر أخبارهم وأسجاعهم" ، تعكس مدى تغلغل أخبار الكهان فى المصادر العربية ، إن مثالا واحدا يكفى فى الدلالة ، فلو اخترنا اسم "الأبلق الأسدى" ، باعتباره أول اسم تصدر به الببلوجرافيا ، لوجدنا أخباره تمتد فى نحو ستة عشر مصدرا ، فما هو الحال مع بقية الأعلام ، التى تبلغ نحو أربعة وثمانين علما ، وتشغل نحو ثمانى عشرة صفحة من القطع الكبير .

وهذا التيار له خصائصه المتميزة فى المضمون وفى الشكل .

فمضونه حسب اجتهادى يرتفع عن المسائل اليومية الحسية ، ولا يقف عند المدركات المباشرة ، إنه يتجاوز الطبيعة ليبحث عما هو وراء الطبيعة ، إنه يتطلع نحو ما نسميه عالم الغيبيات .

وجاء الشكل مطابقا للمضمون ، فالألفاظ تخلو من التحديد ، والعبارات تنشح بجو من الغموض ، والزخارف البيانية تلعب دورها فى "دمج" المستمع داخل الجو الدينى .

والسجع هنا لا يكتفى بدور الحلية اللفظية ، ولكنه يؤدى وظيفة "الايقاع" ، تماما كالدفوف فى حفلات الزار ، أو كالكورال فى الحفلات الدينية ، إن السجع هنا يساعد على عملية الاندماج وغياب الوعى ، نقرة فنقرة ، وأخرى يليها أخرى ، وغالبا بعد جمل متساوية ، ومسافة زمنية متقاربة ، وتهتز الرؤوس ، وتتمايل الأعناق ، ويزداد الإيقاع حدة ، وتتكرر القوافى ، وتفقد الألفاظ معانيها ، ويغيب المستمع فى لذة سرمدية .

ولكن هذا التيار لم يتح له النمو الكامل ، حتى يصل إلى مدرسة متكاملة ومتطورة ، تترك صداها فى مسيرة الأدب العربى .

وربما كان السبب فى ذلك يعود إلى أمرين : -

١ - هذا التيار يتعلق بالغيبيات التى هى وراء المدارك البشرية ، فنحن هنا أساسا فى عالم "الأعلى" ، والأعلى هو الذى يأمر ، أما الأدنى فعليه أن يطيع . وخلال هذه العلاقة بين الآمر والمأمور تضيع المبادرة البشرية ، والتى هى أساس كل إبداع فنى ، ووراء كل تطور للعملية الأدبية .

٢ - وقف القرآن الكريم موقعا معارضا لسجع الكهان ، فهو يقوم على الألغاز والزيف ، فقط له شكل خارجى موسيقى منمق ، ولكن هذا الشكل يحوى مضمونا باطلا ، تماما كالسحر يسلب الإرادة والوعى ، ويبتعد عن الحقيقة التى توقظ الوعى والتفكير .

ومن هنا فقد هذا التيار امتداده ، هو بلغ قمة ازدهاره فى العصر الجاهلى ، ولكنه بعد الإسلام ونزول القرآن الكريم ، تحول إلى أمثلة فردية ، تحاول أن تحاكى القرآن دون أن تبلغه ، فقد فقدت ما يسميه أبو بكر الصديق رضى الله عنه "الآل" ، والآل هنا كلمة موحية ، تعنى أن هذه النصوص عند مسيلمه أو غيره ، ينقصها السر الآلهى ، الذى يغيب عن الحاقدين والعاجزين ، ويفضى بنفسه للمصطفين الموعودين .

ومن هنا تحولت هذه الأمثلة إلى صور "كاريكاتورية" تثير السخرية أكثر مما تثير الإقناع ، إن مسيلمة الكذاب مثلا يقول "ضفدع بنت ضفدعين ، نقى ما تنقين ، أعلاك فى الماء وأسفلك فى الطين ، لا الشارب تمنعين ، ولا الماء تكدرين" .

قد يبدو هذا القول مسجوعا ، وتتحقق له شرائط الموسيقى الخارجية ، وقد لا يكون

هناك اعتراض على مضمونه ، فهو يبغى التأمل فى هذا الحيوان العجيب ، ولكن ينقصه "سر" هو وراء الشكل والمضمون ، وقد لا يتحقق هذا السر دون الشكل والمضمون ، ولكنه فى حقيقة أمره هو شيء غير الشكل وغير المضمون ... وقد افتقد مسيلمة هذا السر ، فدمغه التاريخ بأنه كذاب ، وتحول كلامه إلى مجرد مفردات تخلو من ماء الحياة ، ويتراص بعضها بجانب بعض ، وكأنها قطع الأخشاب الباردة تحيط بقبرولى مزعوم .

لازلت أتحدث عن خواطرى الشخصية التى تثيرها الرسالة ، ولا زلت أجد فى نفسى أن الرسالة تثير الكثير والكثير ، إن قراءة ثانية وثالثة تتجاوز البنية الأساسية التى قدمتها الرسالة ، وتكتشف تأملات هى وراء البنية الأساسية .

إن الباحث محمد عبد الرازق عرفان قد اجتهد كثيرا ، وقدم لنا "البنية الأساسية" لموضوعه خلال الفصول السبعة ، التى تتحدث عن الكهانة ، وأنواعها ، وأعلامها ، ونماذجها ، وشكلها ، ومضمونها وتطورها .

حقا ، هو قد وقف عند البنية الأساسية ، واكتفى بذلك المنهج الوصفى ، الذى يصف الموضوع دون أن يتغلغل فى استنتاجات وتأملات ، ولكن قراءة ثانية أو أكثر ، قد تكتشف تأملات وراء تلك البنية الأساسية ، وحينئذ فإن كل قراءة تدين بالفضل لصاحب العمل الأول ، فلولاه ، ما كان التأمل ولا كانت الخواطر .

الفهرست

الشعر والتفسير

تحفل كتب التفسير بالآلاف من الشواهد الشعرية ، وهى تمثل مصدرا أدبيا لا يقل فى أهميته عن المصادر الأخرى المعتمدة .

إن تفسير مثل تفسير "جامع البيان عن تأويل آى القرآن "لابن جرير الطبرى ، يحوى وحده نحوا من ألفى بيت من الأبيات الشعرية ، على حسب الإحصاء الذى قام به الباحث "بشير محمد محمود" فى رسالته للماجستير عن "الشواهد الشعرية فى تفسير ابن جرير الطبرى" (١) وهذا الكم من الأبيات الشعرية . يمثل فى حد ذاته ديوانا ضخما ، يضاف إلى تراث العرب الشعرى .

إن بعض الشواهد فى تفسير الطبرى ، لم ترد فى أى مصدر آخر سواه ، إن الباحث "بشير محمد محمود" يورد نحوا من سبعة وخمسين بيتا من الشعر لم ترد فى مصدر آخر (انظر ص ٥١) ، وهذا يبرز أهمية كتاب الطبرى خاصة ، وكتب التفسير عامة ، فى صيانة التراث العربى بمختلف فروعه .

والطبرى يورد هذه الشواهد فى استدلالات نحوية وصرفية وعروضية ولغوية وفقهية وكلامية وغير ذلك ، وهو ينتهز ظرف الشاهد فيدلى بآرائه حول فروع المعرفة المختلفة .

فالشواهد الشعرية إذن ، فضلا عن أنها مصدر أدبى ، وقيمة تفسيرية ، تمثل فى الوقت نفسه أهمية فى ميادين المعرفة العربية والإسلامية ، من نحو وصرف وعروض ولغة وقضايا فقهية وكلامية وغير ذلك .

وقد لقيت شواهد الطبرى اهتماما خاصا من باحثين كبيرين ، هما السقا والشيخ شاكر .

أما السقا فقد حقق تفسير الطبرى ، وأورد ثبتا للقوافى عقب كل جزء ، ثم أورد ثبتا عاما يضم الشواهد الشعرية ، وذلك فى نهاية الجزء الثلاثين .

أما الشيخ شاكر فقد أورد فى نهاية الجزء السادس عشر ، وهو آخر الاجزاء التى أمكنه

---

(١) قدمت ١٩٨٨ إلى قسم الشريعة الإسلامية بكلية الدراسات العربية ، بجامعة المنيا .

أن يحققها ، فهرسا خاصا بهذا الجزء دون غيره من بقية الأجزاء .

ويأتى صنيع الباحث "بشير محمد محمود" فيقر بالفضل لهذين العالمين الكبيرين ، ثم يكمل المسيرة ويضيف إليهما إضافة تجعل عمله مميزا عن الأعمال السابقة .

وطريقته الشاقة التى اتبعها هى التى أضفت على عمله التميز ، فهو لم يكتف بنقل جهود السقا أو الشيخ شاكر ، ثم يضيف إليهما ، بل بدأ من نقطه الصفر ، وأخذ يفحص كل بيت على حدة . ويتابعه فى مختلف المصادر والمراجع ، ثم يمتحن بعد تلك الرحلة جهود السابقين .

وقد توصل إلى نتائج مهمة فى هذا المجال ، نود أن نشير إلى بعضها : -

١ - اكتشف اضطرابا فى الفهارس السابقة ، فمثلا بعض القوافى أوردها السقا فى الثبت الخاص بالجزء ، ولم يوردها فى الثبت العام وقد بلغت ١٢ شاهدا ، وعلى العكس ، بعض القوافى أوردها فى الثبت العام فى نهاية التفسير ، ولم يوردها فى ثبت الجزء ، وقد بلغت ٦٣ شاهدا .

٢ - واكتشف أيضا نقصا فى فهارس السقا ، فهناك بعض الشواهد وردت فى التفسير ، ولم يذكرها السقا ، لافى الفهرس الخاص بكل جزء ، ولا فى الفهرس العام فى نهاية الأجزاء ، وقد بلغت هذه الشواهد ٢٥ شاهدا .

٣ - وأضاف أيضا مصادر أخرى إلى جهود العالمين الجليلين ، كان يتبع الشاهد نفسه ، وكان يقع على نسبته فى مصادر أخرى جديدة تضاف إلى مصادر السقا والشيخ شاكر . فيغنى كل ذلك مجال البحث .

٤ - وأخيرا وهذا هو المهم ، استطاع أن ينسب نحوا من خمسة وتسعين بيتا ، لم ينسبها السقا ولا الشيخ شاكر .

وكل هذا يظهر جهد الباحث فى متابعة الشواهد الشعرية ، وهوامشه دليل واضح على هذا الجهد ، فهو فضلا عن أنه يضبط الشعر ويشير إلى بحره العروضى فى المتن ، فإنه يضيف هامشا لكل بيت يعالج نقاطاً عديدة هى : -

١ - ترجمة الشاعر .

٢ – مكان الشاهد فى طبعة السقا ، وأيضا فى طبعة شاكر ، محددا رقم الجزء ورقم الصفحة فى كل من الطبعتين .
٣ – جهد السقا .
٤ – جهد الشيخ شاكر .
٥ – جهد الباحث .
٦ – المعانى اللغوية .

هو يفعل ذلك فى البيت الواحد ، فما ظنك بألفى بيت تتناثر فى ثنايا التفسير ، إن النتيجة هى ذلك الملحق الضخم ، والذى يمثل الجزء الثانى للرسالة ، ويحتل وحده ٤٩٦ صفحة من القطع الكبير ، تحت عنوان "ملحق الشواهد الشعرية فى تفسير ابن جرير الطبرى" .

وجاء هذا الملحق فى أقسام أربعة : –
١ – الشواهد الشعرية التى نسبها الطبرى لأصحابها .
٢ – الشواهد الشعرية التى لم ينسبها الطبرى ، ولكن الباحثين بعده ، قد تمكنوا من نسبتها .
٣ – الشواهد الشعرية التى لم يمكن نسبتها ، وجاءت فى المصادر الأدبية الأخرى غير منسوبة .
٤ – الشواهد الشعرية التى لم ترد فى أى مصدر آخر غير تفسير الطبرى .

وقام الباحث فى القسمين الأولين بجمع شواهد كل شاعر على حدة ، ثم رتبها حسب القوافى ، بعد أن رتب الشعراء ترتيبا أبجديا .

أما فى القسمين الأخيرين فقد رتب الشواهد حسب القوافى .

إن هذا الملحق وحده يعد انتصارا علميا يهنأ عليه الباحث ، وهو فى حد ذاته جدير برسالة جامعية .

ولكن الباحث لم يكتف بهذا ، فأضاف جزءاً آخر هو الجزء الأول من الرسالة ، قام فيه بدراسة فنية للشواهد الشعرية فى تفسير الطبرى ، وذلك من خلال فصول أربعة هى : –
١ – شخصية ابن جرير وثقافته .
٢ – توثيق النصوص .

٣ – أغراض الاستشهاد .

٤ – السمات الفنية .

إن الفصل الثانى "توثيق النصوص" هو أخطر هذه الفصول ، ويدل على الدأب الشديد من الباحث ، خاصة وأن الطبرى لم يتحدث عن مصادره ، ولكن الباحث تتبع كل بيت على حدة ، وحاول أن يلتمس مصادره ، وأن يناقش بأدب اختلاف الروايات .

إن الطبرى يمثل مدرسة ضخمة متعددة الجوانب ، حاول الباحث فى الفصل الأول أن يتحدث عن أساتذته ، وعن تلاميذه ، مما يعكس فى النهاية شخصية استثنائية ، امتصت الحضارة العربية الإسلامية ، وأصبحت رمزا لها خلال القرن الثالث الهجرى .

والطبرى قد توافرت له دقة العالم وحسن الأديب فى وقت واحد ، إن الفصلين الثالث والرابع يعكسان مساهماته العلمية وإنجازاته الأدبية ، ففى الفصل الثالث ينتهز مناسبة الشاهد ، سواء كانت أدبية أو لغوية أو غير ذلك ، فيفيض فى الحديث عن مخزونه العلمى ، أما فى الفصل الرابع فهو يشرح الشاهد بأسلوب أدبى ينم عن ذوق كبير .

وإذا كان الباحث قد عكس مدرسة الطبرى من أهم أبوابها ، فإن هناك أبوابا أخرى لا زالت تستحثه وتستحث غيره من رفقه الطريق .

فهناك شواهد شعرية لم تتم نسبتها بعد ، وتبلغ حوالى ٤٢٤ بيتا من الشعر . وهناك موضوع "مصطلحات الطبرى" لمسة الباحث فى خاتمة الرسالة برفق .

وهناك جوانب أخرى تهيب الباحث بأن يواصل الطريق ، فهو مؤهل لذلك ، بما يملكه من صبر ومتابعة ، ومن أدوات للبحث تجعله عند حسن الظن .

الفهرست

فهرست ملحق الشواهد الشعرية فى تفسير ابن جرير الطبرى

الجـــاحظ

وعلم اللغـة الاجتماعى

استأثر الجاحظ بالكثير من الاهتمام من كبار النقاد والإدباء ، وقد بلغ هذا الاهتمام من الدرجة ، ما يسمح بكتابه رسالة جامعية ، تختص بالدراسات التى قامت حول الجاحظ ، سواء كان ذلك فى القديم أو الحديث .

ومن هنا أشفقت على الباحث عبد المنعم عبد الحليم ، حين أراد أن يكتب رسالته الماجستيرعن الجاحظ (١) ، فقد خشيت أن يكرر الكثير مماقاله الدارسون عن الجاحظ .

ولكن خشيتى قد زالت ، لأنه اختار زاوية جديدة ، ومنهجا جديدا .

أما الزاوية فهى تبدو من عنوان رسالته "الرؤية اللغوية الاجتماعية فى مؤلفات الجاحظ" فهو هنا يدرس مؤلفات الجاحظ على ضوء علم اللغة الاجتماعى ، وهو علم حديث استقرت أصوله فى أواخر القرن العشرين .

إن العلاقة بين اللغة والمجتمع علاقة وطيدة تنبه لها العلماء منذ القديم . ولكنها لم تتحول إلى علم له أصوله ومناهجه وعلماؤه المتخصصون إلا فى الفترة الأخيرة . وقد تأرجح المصطلح بين علم الاجتماع اللغوى ، وعلم اللغة الاجتماعى ، ثم تحدد من زاوية كل علم ، فأصبح علماء الاجتماع يتحدثون عن علم الاجتماع اللغوى ، وعلماء اللغة يتحدثون عن علم اللغة الاجتماعى .

والجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥ هـ) من أوائل الذين اهتموا بالروابط الوثيقة بين اللغة والمجتمع ، ولكنه لم يوقف كتابا مستقلا حول هذا الموضوع ، فبدت آراؤه متناثرة بين صفحات كتبه ، هذا من ناحية .

أما الناحية الأخرى فهو بطبيعة الحال لم يستخدم المناهج الحديثة التى وجدت فى الفترة الأخيرة .

(١) قدمها سنة ١٩٩٠ إلى قسم اللغة بكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا ، تحت عنوان "الرؤية اللغوية الاجتماعية فى مؤلفات الجاحظ" .

ومن هنا تبدو أهمية رسالة عبد المنعم عبد الحليم ، فهو يلملم آراء الجاحظ حول هذا الموضوع ، والمتناثرة فى معظم كتبه ، ثم يصنفها ويبوبها ، وأخيرا يخضعها للمناهج الحديثة .

وقد توصل إلى مجموعة من الأفكار ، جعلته يتيه بالجاحظ ، بل ربما ينسى نفسه كما فعل فى الخاتمة ، فيتغنى بالجاحظ وبنبرة تخلو من الموضوعية ، ويقر له بفضل السبق ، ويصفه بأنه رائع ، وبأن آراء عجيبة على حد قوله .

هذا عن الزاوية الجديدة التى اختارها الباحث ، أما المنهج فأهم ما يميزه فكرة تحديد المصطلحات ، فالباحث يحدد مصطلحات الجاحظ أمام كل فصل تقريبا ، وأحيانا أمام مباحث بعض الفصول كما حدث فى الفصل الأول والثانى من الباب الثالث .

فهو يتابع كل مصطلح فى مؤلفات الجاحظ ، ويحاول أن يحدد المراد منه ، وبهذا يكسب عمله صبغة علمية ، تجعله يختلف عن كثير من الرسائل الجامعية ، التى تلقى فيها المصطلحات بطريقة عشوائية خطابية ، تضلل القارئ .

ثم جمع كل المصطلحات فى نهاية الرسالة تحت عنوان "الكشاف المعجمى" وبلغت نحوا من ثلثمائة وسبعة وستين مصطلحا ، وغطت سبعا وثمانين صفحة من حجم الرسالة الذى يصل إلى أربعمائة وثلاث وثمانين صفحة . وهو جهد يستحق عليه التهنئة ، ولعله يغرى بقية الباحثين باستخدام هذا المنهج ، حتى ينقذ الدراسات الأكاديمية من الاجتهادات الفردية ، وحتى يمكن أن تتحول المكتبةا لعربية إلى مجموعة من المصطلحات المحددة ، يمكن قراءتها والتعليق عليها بطريقة سهلة .

وكانت نتيجة تلك الزاوية الجديدة وهذا المنهج الجديد ، أن تحددت الرسالة فى أبواب ثلاثة هى : -

١ - اللغة فى إطار نظم الاتصال .

٢ - اللغة بين المواقف الاجتماعية والنفسية .

٣ - المستويات اللغوية المنطوقة والمكتوبة .

وقد يخيل لقارئ هذه العناوين ، وأيضا لعناوين فصوله ، أن الباحث قد يقع فى

الاسقاطات المسبقة ، وقد يتوه داخل قراءات عصرية تبعده عن موضوعه ، فهو من خلال عناوينه يتحدث عن نظم الاتصال ، وعن المواقف الاجتماعية والنفسية ، وعن اللغة المكتوبة والمنطوقة ، وكل هذه وغيره قضايا معاصرة ، قد تغرى الباحث بالاستطراد ، والنقل من الكتب المترجمة ، وقد تبعده عن الظاهرة موضوع الدراسة .

ولكن قراءة الرسالة تجعل هذا التخيل لا مبرر له ، والباحث لم يقع فيما يقع فيه الكثير من الباحثين ، من الميل إلى الاستطراد والمقدمات والمداخل والتمهيد ، ومن الوقوع تحدث دائرة القراءات والنقول .

إن الباحث ينصب على موضوعه من أول سطر ، وينقب مباشرة فى كتب الجاحظ ، يدخل بنا فى ميدان الظاهرة ، دون حاجة إلى اسقاطات ، أو بحث عن مبررات ، وتحميل الأمور أكثر مما تحتمل .

نحن إذن إزاء منهج علمى دقيق ، يحدد المصطلحات ، ثم ينصب على الظاهرة مباشرة ، فإذا أضيف ذلك الإسلوب الحذر والذى يخلو من البيانية والترادف ، أدركنا القيمة الحقيقية لنتائج الرسالة .

الفهرس

الأدب الشعبى وصورة المرأة

الأدب الشعبى هو مرآة الشعوب فى آمالها وآلامها معا .

ودراسة الأدب الشعبى تكشف عن الأبعاد الاجتماعية والثقافية ، التى تشكل وجدان الشعوب .

وأن تقترب إلى الأدب الشعبى عن طريق صورة المرأة ، فأنت مباشرة فى لب الأدب الشعبى ، وفى قلب الوجدان الحقيقى للشعوب .

فالمرأة هى راوية ألف ليلة وليلة .

وهى عنوان سيرة الأميرة ذات الهمة .

وهى دائما البطل الرئيسى فى السيَر الأخرى .

وقد اختارت الدكتورة هيام على حمّاد أن تلج ميدان الأدب الشعبى عن هذا الطريق ، فجاءت رسالتها للماجستير تحت عنوان "المرأة فى ألف ليلة وليلة" (١) ، ثم جاءت رسالتها للدكتوراه تحت عنوان "قضية الانتساب ودور الأم فى السير الشعبية" (٢) .

والباحثة ، ومنذ الخطوة الأولى فى رسالتها للماجستير ، مشغولة برصد الأبعاد المتعددة لصورة المرأة ، إن استعراض بعض العناوين فى القسم الثانى ، تؤكد هذه الحقيقة .

الفصل الأول : المرأة الشريرة .

الفصل الثانى : المرأة الخيرة .

الفصل الثالث : الجوارى .

الفصل الرابع : الحرائر .

الفصل الخامس : المرأة وعلاقة الجن والبشر .

ولكن الباحثة فى خطوتها الأولى تلك ، وقعت فى مزلقين خطيرين .

---

(١) قدمت سنة ١٩٧٩م إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب بجامعة المنيا .

(٢) قدمت سنة ١٩٨٥م إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب بجامعة المنيا .

١ - كانت تكتفى بالوصف الخارجي لجوانب المرأة ، تلاحظ الشيء من الخارج ، ثم تذكر له استشهادا من واقع الليالى ، دون أن تقرأ ما وراء السطور ، وتصل إلى استنتاجاتها الخاصة ، إنها تكتفى بالرصد دون التحليل .

حتى الفصل السادس والأخير من هذا القسم خلا من أية استنتاجات وراء الرصد الخارجي ، كان عنوانه "بعض الجوانب الشكلية أو الخارجية الخاصة بالمرأة فى الليالى" ، وكان هذا العنوان يعطى الفرصة لتتبع صورة المرأة خلال الليالى ، ولكن الفصل جاء قصيرا ، لا يزيد عن تسع عشرة صفحة من القطع المتوسط ، ومالت فيه الباحثة إلى عملية الرصد ، والحديث عن المرأة الصبية والمرأة العجوز ، وعن الملبس والأطعمة والمشروبات ، وعن عادات الزواج والخطبة والمهر والحفلة .

٢ - خلت الدراسة من أولها إلى آخرها عن التوظيف الفنى لصورة المرأة ، فبدت أقرب إلى المسح الاجتماعى منها إلى البحث الأدبى ، إن الأقسام الثلاثة للرسالة كانت تهتم بالحديث عن مكانة المرأة فى الحضارات المختلفة (القسم الأول) ، أو ترصد جوانب المرأة رصدا خارجيا (القسم الثانى) ، أو تتحدث عن علاقة الليالى بالسير الشعبية (القسم الثالث) ، والأقسام الثلاثة فى عمومها تخلو من الدراسة الأدبية ومن التوظيف الفنى لصور المرأة .

كان يمكن للباحثة أن تتخلص من القسم الأول ، فهو دراسة انثربولوجية تقوم على التخمين ، ويمكن لها أيضا أن تتخلص من القسم الثالث فهو موضوع طويل وجديد لا تكفى فيه تلك الصفحات التى لا تزيد عن العشرين ، وحينئذ تكتفى بالقسم الثانى بفصوله الستة ، على أن تضيف إليه فصلا عن "التوظيف الفنى لصورة المرأة" ، وتوفر طاقتها لهذا الفصل ، وتقترب فيه من تخصصها ، وتكشف عن استعدادها الفنى .

كان هذا فى خطوتها الأولى ولكنها فى خطوتها الثانية فى رسالة الدكتوراه تفوقت على نفسها ، وحاولت أن تتخلص من المزلق الثانى وعقدت فصلا عن "الوظيفة الفنية لصورة الأم فى السير الشعبية" ، ولكن الفصل كان قصيرا لا يزيد عن اثنتى عشرة صفحة ، لا تتيح لمواهبها أن تنطلق .

وبعد ... فالباحثة لم تصل بعد إلى خطوتها الأخيرة ، فالكمال لله وحده ، ولا تزال حتى فى رسالتها للدكتوراه تعامل الاشياء من الخارج ، ولا تزال تخشى الاقتراب من الدراسة الفنية ، ولعل لها من طموحها وصبرها ما يجعلها تتفوق على نفسها من جديد ، فى خطوة ثالثة ولكنها ليست الأخيرة .

الفهرس

قضية الانتساب ودور الأم فى السير الشعبية

الفهرس

الأدب النسائى

هناك تساؤلات كثيرة حول مصطلح "الأدب النسائى" ، بعض النقاد ينفيه ، وبعضهم يؤكده .

لم يعرف الأدب العرب قديما "الأدب النسائى" ، فوضعية المرأة لم تسمح لها بالتسمع لذاتها ثم التعبير عنها . كانت ذاتها ملكا لغيرها ، وكان ذلك الغير هو الذى ينوب عنها فى التعبير عن تلك الذات .

حقا ، عرف الأدب العربى شاعرات ، ابتداء من الخنساء وحتى عائشة التيمورية ، ولكن هناك فرق كبير بين الأدب النسائى ، والأدب الذى تقوله النساء ، شعر الخنساء عام فى الرثاء والحماسة ولا يقترب من عوالم المرأة ، أما الأدب النسائى فهو الذى يشف عن خصوصية عالم النساء .

وظل هذا الوضع مسيطرا لفترة طويلة ، وكان إبراهيم المصرى وإحسان عبد القدوس وأمين يوسف غراب ، ينوبون عن المرأة فى تصوير عالمها الخاص .

ولكن كل هذا لا ينفى وجود الأدب النسائى ، فقط يشير إلى مراحل تاريخية لم يعرف فيها الأدب النسائى ، وهناك فرق كبير بين النفى المطلق والنفى المؤقت ، النفى المطلق يعنى الاستحالة ، أما النفى المؤقت فيعنى انتظار تغير الظروف .

وتغيرت الظروف ، وتخرجت المرأة فى الجامعة ، ثم أصبحت فنانة تتحدث عن عالمها الخاص .

وهو تطور خطير يمس صميمية الحركة النسائية ، فهو سهل أن تكون لدينا الطبيبة أو المعلمة ، ولكنه ليس سهلا أن تكون لدينا "الفنانة" ، الطبيبة تطور يمس المهنة ، ويمس الحركة النسائية فى مظهرها الخارجى ، فقد تكون المرأة طبيبة ، ولكنها تخجل من عالمها الخاص ، لم تصل بعد إلى مرحلة الاعتراف به ، أما وجود الفنانة فهو يعنى التطور الجوهرى ، الذى تمتلك فيه المرأة عالمها الخاص ولا تجد عيبا فى أن تعبر عنه .

الأدب النسائى إذن هو مرحلة تطور وليس وصمة عار ، حتى تسارع بعض الكاتبات بنفيه ، على أساس أنه انتقاص للمرأة ، وأن لها أدبا خاصا ، يمثل الدرجة الثانية ، ولا يصل إلى مكانة أدب الرجال .

وهذا التصور يصدر عن "عقدة نقص" صحبت الحركة النسائية فى بداية أمرها ، فقد كانت تقيس كل شىء وفى ذهنها الرجل كنموذج ، وأحيانا تلقى مسئولية كل شىء على الرجل كنموذج أيضا يمثل القدرة ، لم تبدأ الحركة النسائية من واقعها الخاص ، ومن عالمها المتميز ، ومن قدراتها الخاصة ، ومن هنا ظلت فى حالة توفز غير صحية ، إما فى حالة تحد للرجل ، وإما فى حالة استسلام له ، وكل حالة من تلك الحالتين تبتعد بصاحبها عن الموضوعية .

فالأدب النسائى إذن موجود ومتميز وليس عيبا ، والتساؤلات يجب أن تثار عند افتقاده ، أكثر مما توجه إلى وجوده ، والخلط بين النفى المطلق والنفى المؤقت يجب أن يزول .

والحقيقة أن المرأة تختلف عن الرجل فسيولوجيا وسيكلوجيا . والحقيقة الثانية أن المرأة مرت بظروف تاريخية تختلف عن ظروف الرجل . والنتيجة الحتمية لكل هذا أن لها تركيبة تختلف عن تركيبة الرجل ، وإذا لم يتم التعبير عن هذه التركيبة ، فهناك خلل يجب أن تثار حوله التساؤلات .

وظهر الأدب النسائى فى مصر مع ظهور الفتاة ، وأصبح ظاهرة لافتة للأنظار . وهى ظاهر تتميز بخصوصية لم نجدها عند الخنساء ولا حتى عند إحسان عبد القدوس ، لم تعد المرأة ملكا مشاعا ، ولم تعد صورة فى ذهن الرجل (المرأة - الرجل) ، بل أصبحت المرأة - المرأة ، أو بتعبير آخر "المرأة فى المرآة" ، وهو عنوان كتاب الباحثة سوسن أحمد ناجى" ، وهذا العنوان الأنيق هو بديل للعنوان الأصلى ، الذى كتبت به الباحثة رسالتها للماجستير "الروائية المصرية وصورة المرأة" .

إن الفرق بين العنوانين يعكس طبيعة الفرق بين صورة المرأة فى ذهن الرجل (المرأة - الرجل) ، وبين صورة المرأة فى ذهن المرأة (المرأة - المرأة) ، فالعنوان الأكاديمى قد يكون للمشرف ولظروف الجامعة دور فى اختياره ، أما هذا العنوان الأنيق الجميل فهو من صنع الباحثة وحدها ، ومن وحى عالمها الخاص .

نحن إذن أمام وضعية خاصة ، لابد وأن تنتج صورة خاصة .

ومن هنا كانت صورة المرأة عند المرأة ، تختلف عن صورة المرأة عند الرجل .

كانت صورة المرأة عند إحسان عبد القدوس ، هى صورة "المرأة – الرجل" وفى مجتمع محروم ، فتحولت إلى مثال ، هو رمز للعطاء والدفء والحنان .

ولكن المرأة فى قصص الكاتبات تصرخ : لست مثالا ، ولكننى إنسان بالدرجة الأولى :

قصة "بيجماليون" تتكرر ولكن فى صورة أخرى ، المرأة هنا تحطم التمثال ، وخير منه الواقع .

ومن هنا كان فصل "صورة المرأة الرمز" عند سوسن ناجى من أقصر الفصول ولم يكن هذا تقصيرا منها ، بل لأن مادة البحث متمثلة فى قصص الكاتبات لم تسعفها بالكثير .

وكانت سوسن ناجى عند مستوى تلك الوضعية الخاصة ، لم تنحرف الى المبررات التاريخية ، ولا إلى الدفاع الممل ، بل ركزت على جانب "الخصوصية" فى هذا العالم المتميز .

والخصوصية فى بحثها واضحة ، سواء كانت على مستوى المضمون ، أو على مستوى الشكل .

إن البابين الأولين يتحدثان عن قضايا المرأة فى باب ، وعن صورة المرأة فى باب ثان ، ويغطيان بنجاح جانب المضمون .

أما الباب الثالث والأخير فهو يعنى بناحية الشكل ، وتأتي فصوله الأربعة (بناء الحدث – الزمن – ظاهرة الأنا – الترجمة الذاتية) ، فتقدم صورة متكاملة للسمات الفنية فى الرواية النسائية .

الفهرس الشامل

أمل دنقل ورمز العنف

أمل دنقل شاعر دموى بالدرجة الأولى .

والأحداث التى مرت على جيله كانت دموية فى مظهرها العام .

وأن يأتى باحث فيتسلل إلى عالم أمل دنقل عن طريق صورة الدم ، فهو فى قلب هذا العالم ، وأيضا فى قلب الأحداث فى آن واحد .

وذلك هو الاعتبار الأول الذى فرض نفسه على الباحث منير فوزى فى رسالته للماجستير عن "صورة الدم فى شعر أمل دنقل" والتى قدمها لكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا ، صيف ١٩٩٠ .

وقد أحسن الباحث اختيار هذا المدخل ، وأحسن فى الوقت نفسه تصويره .

إن هناك قضيتين تسيطران على عالم أمل دنقل ، وتسيطران على أحداث عصره أيضا ، وهما :

١ - الصراع بين العرب واسرائيل .
٢ - الصراع بين السلطة والمثقفين .

إن تكرارى لكلمة "صراع" هنا متعمد وليس عبثا ، ففكرة الصراع هى مدخل إلى أمل دنقل ومدخل إلى أحداث عصره . ومن هنا تتحول صورة الدم إلى رمز للصراع سواء ضد اسرائيل أو ضد السلطة ، ليس حتما أن نقف عند المدلول المباشر للفظة الدم . والجداول التى قدمها الباحث فى نهاية رسالته تثبت أن استخدام أمل دنقل لهذه اللفظة جاء قليلا ، بل إنه علي العموم لم يحفل بالوقوف عند الألوان فى شعره .

إن الرسالة إذن وبعيدا عن عنوانها المثير ، تعنى فى تحليلها الأخير ، فكرة الصراع فى شعر أمل دنقل ، وكمدخل إلى أحداث عصره .

وحين نقول "كمدخل إلى أحداث عصره ، فإننا نشير إلى الزاوية التى اختارها الباحث

لتفسير فكرة الصراع فى شعر أمل دنقل ، وهى زاوية العلاقة بين الصراع فى شعر أمل دنقل وبين الأحداث الجارية .

وقد تكون هذه الزاوية صائبة ، ولكنها فى ظنى تمثل نصف الحقيقة ، ويبقى نصفها الآخر الذى أهمله الباحث تماما ، وهو ارتباط صورة الدم – الصراع ، ببيئة الشاعر الصعيدية ، فسمة العنف تكاد تكون سمة بارزة فى تكوين هذا المجتمع ، ولسنا هنا فى مجال تحليل سمات هذه الصفة أو الكشف عن جذورها ، ولكن يكفى أن نقول أنها أيضا تكاد تكون سمة بارزة عند الشعراء والقصاصين والفنانين ممن ينتمون إلى تلك البيئة .

ذلكم هو الأعتبار الأول ، الذى يعنى بكشف العلاقة بين عالم أمل دنقل وبين الأحداث الساخنة ، ومن خلال قضيتين تعكسان تاريخ الشاعر وتاريخ عصره معا .

أما الاعتبار الآخر ، فهو أن كاتب الرسالة شاعر أيضا ، وهو عاشق لشعر أمل دنقل يكاد يحفظه .

وقد خشيت أول الأمر على الباحث من هذين الاعتبارين .

خشيت أولا من أن الاحداث الجارية "والساخنة" قد تجرفه فى طوفانها ، وتبعده عن هدفه .

وخشيت ثانيا أن حبه لأمل دنقل قد تفضحه الكلمات فيعبر عنه بصورة مباشرة ، وعلى حساب الحقيقة العلمية .

ولست أزعم أن الباحث قد أفلت تماما من هذه الخشية .

فهو من الناحية الأولى ، تغريه القضايا الساخنة ، فيوردها بأسلوب ساخن ، ويخيل إليه أنك تقرأ صحيفة أو دورية ، أو كتابا يواكب أحداث عصره ، بل قد يخيل إليك أحيانا أنك قد عدت إلى الستينيات تستمع إلى إذاعة صوت العرب .

وهو من الناحية الثانية لم يفلت من حبه لأمل دنقل . إن السطور الأخيرة ، التى أنهى بها الباحث رسالته تقول : –

"ولا تزعم هذه الدراسة أنها قد وفت بكل ما يستحق الدراسة فى إنتاج هذا الشاعر الكبير ، ولكنها تأمل فى أن تكون قد أضافت جهدا يسيرا يفيد فى إثراء الفهم لهذا العالم الرحيب للشاعر أمل دنقل" .

قد لا يكون الاعتراض على أن أمل دنقل شاعر كبير أو رحيب ، ولكن الاعتراض على هذه الأوصاف المباشرة ، إن الحقائق هى التى تقدم نفسها ، ويأتى قارئ الرسائل الجامعية فيستنتج الحقائق ، دون أن تهزه الأوصاف المباشرة .

ولكن كل هذا كان قليلا للغاية ، كان الباحث فى أول أمره واعيا بكل هذه المطبات ، دخل معها فى صراع ، فتغلب عليها إلا فى حالات قليلة نادرة .

وقد جاءت الرسالة فى نهاية الأمر تشى بانتصار الباحث ، فهو قد استطاع أن يحول الاعتبارين السابقين لصالحه ، فأحاط بعالم أمل دنقل من أوسع أبوابه ، ومن خلال رسالة جامعية "متوازنة" .

أمل دنقل ليس شاعر مجتمع فحسب ، وليس شاعرا فنيا ينعزل عن واقعه فحسب ، ولكنه فى حقيقة أمره شاعر يعكس قضايا مجتمعه ولكن خلال منظور فنى ، فى صورة أخيرة ، تمثل وجودا خاصا ومستقلا .

وهى حقيقة يؤكدها الباحث منير فوزى فى مناسبات كثيرة كهدف لرسالته ، وهى حقيقة قد نجح الباحث أيضا فى توصيلها للقارئ . ومن هنا جاءت الرسالة متوازنة كما قلت ، على مستوى قصيدة أمل دنقل التى يلتحم فيها الواقع مع الفن فى تجربة خاصة ، وعلى مستوى مواهب الباحث أيضا التى تصل إلى حد القدرة على كشف أسرار هذا العالم الشعرى .

وكانت النتيجة النهائية رسالة متوازنة من الناحية الأكاديمية ومن الناحية الفنية ، لم ينحرف الباحث إلى كثرة المعلومات ، ولم تغره الاستطرادات ، فتضيع شخصية الباحث خلال كل ذلك ، كما يحدث مع كثير من الباحثين فى بداية مشوارهم العلمى . إن شخصيته تظهر فى جوانب كثيرة ، وأهمها التحليلات الفنية لشعر أمل دنقل ، والتى لا تصدر إلا من شاعر على مستوى موهبة أمل دنقل .

وفى الوقت نفسه فإن شخصية الباحث وتحليلاته الفنية ، لم تأت على حساب المنهج الجامعى ، وهنا سر توازنها كما قلت أول هذا الكلام .

ولو اقتصر الأمر على هذا الحد لكان وحده كافيا ، ولكن منير فوزى منح رسالته وحدة بين أبوابها الثلاثة ، فكاد يقترب بها من القصيدة الشعرية ، هى فى ثلاثة أبواب ، ولم يكن

تقسيم الرسالة إلى هذه الأبواب لمجرد التصنيف العلمى الذى يمكن من خلاله أن يقدم مادة بحثه ، ولم يكن الترتيب بين هذه الأبواب عشوائيا ، مجرد باب أول فثان فثالث . بل إن تقسيم الأبواب وترتيبها يخضع لوحدة تكاد تقترب من العمل الفنى ، فكل باب يأتى بعد الآخر طواعية ، وكل باب يلتحم مع الآخر . فهو يتحدث عن المصادر فى باب ، وهو يتحدث عن هذه المصادر من خلال القضيتين الرئيسيتين فى الباب الثانى ، وهو يتحدث فى الباب الثالث عن توظيف هذه المصادر فنيا ، وأيضا من خلال القضيتين الرئيسيتين ، فكان لابد إذا أن يأتى الباب الثالث عقب البابين السابقين وأن يحتل كل باب موضعه الذى لا يشغله سواه .

الفهرست

الرؤية ضد أمل دنقل – الخيار النهائى – الكفاح المسلح هو السبيل الوحيد لاستعادة الأرض – تحرير الأرض لا يكون سوى بالسلاح .

الباب الثالث : الملامح الفنية لصورة الدم فى شعر أمل دنقل

تمهيد

الفصل الأول التعبير بالدم عن قضيتى :

أ – السلطة والمثقفين .

ب – الصراع العربى – الصهيونى .

أولا : الأسـطورة

توظيف الأسطورة فى إطار قضية السلطة والمثقفين – توظيف الأسطورة فى إطار قضية الصراع العربى – الصهيونى – التوظيف العام للأسطورة فى شعر أمل دنقل : اللغة – الإيقاع – الحركة .

ثانيا : الدين

توظيف الدين فى إطار قضية السلطة والمثقفين – توظيف الدين فى إطار قضية الصراع العربى – الصهيونى – التوظيف العام للدين فى شعر أمل دنقل – التوظيف على مستوى الشخصية الدينية – المسيح – ابن نوح – التوظيف على مستوى اللغة .

ثالثا : التاريخ

توظيف التاريخ فى إطار قضية السلطة والمثقفين : (الحجاج بن يوسف – الحسن الأعصم – الحسين بن على – عبد الرحمن الداخل – عثمان بن عفان – أبو موسى الأشعرى – زرقاء اليمامة – أبو نواس – صلاح حسين) – توظيف التاريخ فى إطار قضية الصراع العربى – الصهيونى : (صلاح الدين – مازن جودت أبو غزالة – سرحان بشارة سرحان – جمال عبد الناصر – حطين – مذبحة أيلول الأسود – الحرب الأهلية فى لبنان) – التوظيف العام للتاريخ فى شعر أمل دنقل – الاستخدام الطردى والاستخدام العكسى – أنماط استخدام الشخصية التراثية – استخدام الشخصية عنصرا فى صورة جزئية – استخدام الشخصية معادلاً تراثيا

لبعد من أبعاد تجربته - استخدام الشخصية محوراً لقصيدة - استخدام الشخصية عنوان على المرحلة - تأثير استخدام التراث التاريخى على بناء القصيدة : اللغة - البناء - النزعة الدرامية - الحركة .

رابعا : الأدب الشعبى .

توظيف الأدب الشعبى فى إطار قضية السلطة والمثقفين - توظيف الأدب الشعبى فى إطار قضية الصراع العربى - الصهيونى - التوظيف العام للأدب الشعبى فى شعر أمل دنقل - فى إطار المضمون - إطار الشكل : اللغة - البناء - الإبداع .

الفصل الرابع : رمز الدم وبناء القصيدة

رمز الدم ونظرية العناصر الأربعة - الدم مزيج النار والماء - رمز الدم وسيطرة الشكل الدائرى - الدم / الهزيمة - الدم / النضال - الدم / الجنس - رمز الدم وازدواجية الحركة - حركة الدم هى محصلة حركات الماء والنار - سبق بعض الباحثين إلى هذه النتيجة - ازدواجية القصيدة عند أمل دنقل تعبير عن ازدواجية فى الحركة - البناء الهارمونى للقصيدة وازدواجية الحركة - رمز الدم واللون - قلة استخدام المفردات اللونية فى شعر أمل - اللون دالة سلبية - ميل الشاعر إلى استخدام الألوان الواضحة - عدم إحفال الشاعر بالألوان الهامشية - دلالات اللونين : الأحمر ، والدموى .

مصر فى عيون العرب

الثقافة هى التعبير الحقيقى عن الوحدة العربية المنتظرة . فاللغة العربية واحدة ، والإنجاز الفكرى للجميع ، والمثقف قد ينبغ فى بغداد ، أو فى دمشق ، أو فى المغرب ولكن أفكاره تنتقل عبر الكتاب والصحف وأجهزة الأعلام .

وفى مجال الثقافة يختفى التعصب والنظرة الضيقة ، فلا يقال هذه أفكار مصرية ، ولا هذه ثقافة عراقية ، ولا هذا كتاب مغربى .

إن الثقافة إذن هى طريق التفاؤل والأمل ، تجعلنا نتسامى فوق الخلافات السياسية والحربية واتهامات أجهزة الإعلام ، وتجعلنا نعتبر أن ما يحدث الآن فى الساحة إنما هو تعبير وقتى ، لا يمثل جوهر المشكلة .

وقد قطعت مصر خطوات كبيرة فى النهضة الحديثة ، عن طريق الجامعات والبعثات وفى مجال التأليف والترجمة ، ولم تنظر إلى ما حققته على أساس أنه مغنم لها وحدها ، فهى جزء من العروبة ، فما تحققه من مغنم هو للعروبة ، وما يصيبها من مغرم يصيب العروبة أيضا ، فأخذت تعكس المغانم والمغارم معا فى المنطقة ، ولا ينتظر منها بطبيعة الحال أن تعكس المغانم وحدها ، فالخير لا يتمحض وحده فى مجال التجارب البشرية ، ولكن يكفى أن النتائج الأخيرة ، تأتى لصالح المغانم على حساب المغارم .

ولم ينظر المثقف العربى إلى هذه الإنجازات نظرة ضيقة تقوم على التعصب ، فيقول هذه أفكار مصرية ثم يتجاهلها ، بل اعتبر هذه الإنجازات هى ملك المنطقة ، فأخذ يتدار سه ويقومه وبلا حساسية .

وفى هذا الإطار تأتى رسالة الماجستير ، التى قدمها الباحث الجزائرى بن وهيبة بن نكاع إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب ، جامعة عين شمس ، سنة ١٩٩٠ تحت عنوان "المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر : فى الفترة من سنة ١٩٥٢ إلى سنة ١٩٧٠" .

إن العلاقة بين المسرح والمجتمع وهو موضوع الرسالة ، تثير الكثير من التحديات ،

فالمسرح هو أبو الفنون كما يقال ، فلا يقف عند حد التأليف النصى ، ولكن هناك فنون أخرى من تمثيل وديكور وإخراج وإضاءة تتدخل فى الحسابات ، والمسرح هو نبض المجتمع كما يقال أيضا ، فهو يعكس المشكلات المتغيرة والمتلاحقة ، وهو فى الوقت نفسه يلاحق الإنجازات الفنية على المستوى العالمى .

وكلمة "المجتمع" كلمة غامضة ، قد تشمل كل التغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية .

والفترة من سنة ١٩٥٢ إلى سنة ١٩٧٠ شهدت تغيرات كثيرة ، مست بنية المجتمع المصرى وانعكست على سائر الظواهر الاجتماعية ، فقد قامت الثورة ، وشهدت تحديات ، من عدوان سنة ١٩٥٦ ، إلى نكسة سنة ١٩٦٧ ، إلى الأعداد لانتصار سنة ١٩٧٣ ، فهى فترة شهدت الشىء وضده ، وعاش المجتمع متأرجحا بين طرف وطرف ، بين نكسة وانتصار ، بين عدوان وهجوم ، بين أمل واخفاق ، وقد تتداخل أوراق اللعبة ، فلا يعرف المرء من أية جهة يأتى الأمل ، ولا من أية جهة يأتى الإخفاق ، وكل هذا بطبيعة الحال ينعكس بالغموض على المسرح نبض المجتمع ، فيزيد المشكلة تعقيدا أمام الباحث عن الحقيقة فى عالم التخبط والاختلاط .

وقد كان الباحث بن نكاع عند مستوى كل هذه التحديات . فهو يملك موهبة فنية ، وأسلوبا علميا حذرا ، يخلو من الزخارف البيانية ومن الأخطاء اللغوية والنحوية ، وهو فضلا عن ذلك قد رجع إلى كافة المصادر والمراجع والرسائل الجامعية ، ومن هنا جاءت رسالته شاملة تهتم بالموضوعات ، ولا تغفل الجوانب الفنية ، ولا التغيرات التاريخية ، إن نظرة سريعة على عناوين الأبواب الثلاثة للرسالة ، تؤكد هذه الشمولية ، فقد جاءت العناوين كالآتى : -

١ - المسرح والمجتمع فى مصر .
٢ - المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر بعد سنة ١٩٥٢ قضايا موضوعية .
٣ - المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر بعد ١٩٥٢ : قضايا فنية .

وخلال هذه الأبواب يتميز الباحث الجزائرى بميزتين هما : -

١ - الرأى المستقل .
٢ - والتحليل الفنى .

فالباحث لا يكتفى بإيراد الآراء الأخرى ، ولا تتحول رسالته إلى مجرد وعاء يجمع أفكار الآخرين ، ولا يفقد نفسه وسط أعلام النقاد الكبار ، إنه يناقش ويرجح ، ويتبنى رأيا .

إن الفصل الذى عقده تحت عنوان ، "البحث عن موضوع مصرى عربى" ، يقوم دليلا واضحا على بروز شخصية الباحث ، حقا إنه لم يربط هذا الفصل كما هو متوقع بالتغيرات الاجتماعية ، ولكن الفصل فى حد ذاته وبعيدا عن عنوان الرسالة ، يدل دلاله واضحة على قدرة المؤلف على تبنى الرأى المستقل .

أما التحليل الفنى فالباحث يتمتع بموهبة على النفاذ إلى أسرار العمل المسرحى ، وهو على دراسة بكافة الاتجاهات الفنية ، يتفهم المسرح التقليدى الذى يقوم على القواعد الأرسطية ، ويتفهم أيضا المسرح الجديد اللارسطى الذى يخرج على تلك القواعد .

وقد عقد الباحث بابا كاملا عن الرؤية الفنية ، وهو الباب الثالث الذى امتد من ص ٢٦٤ إلى ص ٣٧٩ ، وأخذ يستعرض الجوانب الفنية فى المسرحية ويربطها بالتغييرات الاجتماعية ، خلال فصول ثلاثة هى : -

١ - البحث عن مسرح مصرى عربى .
٢ - المسرحية الشعرية من الغنائية الى الدرامية .
٣ - البناء الفنى .

* * *

ولكن العلاقة بين المسرح والمجتمع قد توقع فى مزلقين خطرين وهما : -
١ - الجنوح إلى الخلفية الاجتماعية ، ورصد التغيرات التاريخية والمراحل السياسية .
٢ - الجنوح إلى العمومية ، فكلمة المجتمع كلمة شاملة ، قد تعنى الكثير من الظواهر التى لا يمكن حصرها .

ولا ندعى أن الباحث قد نجا تماما من هذين المزلقين .

فهو من الناحية الأول حشد الكثير من المعلومات التاريخية والخلفية الاجتماعية ، وانبث ذلك فى ثنايا الرسالة ، فهو يعقد مدخلا عن ذلك ، وهو يوقف الباب الأول كله حول تلك المعلومات ، وهو يضيف تمهيدا أمام كل باب ، ولهذا مالت الرسالة إلى الحشو التاريخى وكان

ذلك على حساب الجوانب الفنية ، فبدت الرسالة غير متوازنة ، فأذا قلنا من قبل إن الرسالة شاملة ، فإننا نضيف الآن : ولكنها غير متوازنة ، إن نظرة سريعة على فصول الباب الأول تؤكد هذه الحقيقة ، فقد جاءت العناوين كالآتى :

١ - الأوضاع الاجتماعية والمسرح فى مصر قبل سنة ١٩٥٢ .

٢ - الأوضاع الاجتماعية فى مصر بعد ثورة سنة ١٩٥٢ .

٣ - المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر بعد سنة ١٩٥٢ .

أما من الناحية الثانية ، فقد افتقدت الرسالة الخصوصية ، فتحت موضوع "المسرح والمجتمع" أخذ يحشر الباحث أشياء كثيرة ، خلت من الرابطة ، إن فصلا مثل "المسرحية الشعرية من الغنائية إلى الدرامية" ، قد يبدو فى حد ذاته مفيدا ، وقد يدل على جهد كبير من الباحث ، ولكنه يفتقد الرابطة ، ولم يستطع الباحث إلا فى مواضع قليلة أن يربط بين المسرحية الشعرية وبين التغييرات الاجتماعية .

ومن هنا فلو حذفنا عنوان الرسالة ، ووضعنا مكانه عنوانا آخر لما أحس القارئ بكبير فرق ، إننا لو قلنا إن عنوان الرسالة هو "قضايا المسرح المصرى" أو تطور المسرح المصرى" ، أو حركة المسرح المصرى" أو "تاريخ المسرح المصرى" لما حدث اختلال فى فصول الرسالة .

وبهذا المعنى الذى افتقدت فيه الرسالة الخصوصية ، لا تصبح شيئا جديدا ، كما يزعم الباحث فى مقدمته ، إنها امتداد لكثير من الدراسات السابقة ، والتى ذكرها الباحث فى ثبت مصادره ومراجعة ، ويبقى له فقط قدرته على التحليل الفنى ، وقدرته على مناقشة الآراء ، ثم بتبنيه موقفا خاصا .

فهرس الموضوعات

الموضوع — رقم الصفحة

١ - الثقافة العربية
والمدرسة المصرية

الثقافة لا تصنع حضارة إلا إذا تميزت .

يظل التاريخ الإنسانى فى سياقه العام دون تمييز ، حتى تتواجد ظروف متشابكة ومعقدة ، فتنتج ثقافة تنفصل عن السياق العام . ويصبح لها كيانها المميز .

هى تنفصل عن السياق العام ، ولكنها تؤثر فيه .

والتاريخ الإنسانى هو مجموعة من تلك الثقافات ، التى تميزت وأثرت ثم شكلت لها مجرى خاصا يسمونه "الحضارة" .

وحين يقال الحضارة الإغريقية ، أو الإسلامية ، أو الأوربية ، فإن هذا القول يعنى أن هناك ثقافة معينة ، انفصلت عن السياق العام ، وكونت حضارتها المميزة .

وفى هذا السياق نستطيع أن نقول : إن الثقافة العربية ما هى إلا مجموعة صفات جوهرية ، انفصلت عن السياق العام ، وشكلت لها حضارتها الخاصة .

وهذه الصفات الجوهرية صحبت الثقافة العربية ، حين انتقلت من مهدها ، وانتشرت فى بيئات مختلفة ، وتصارعت مع ثقافات أخرى .

فالثقافة العربية تعنى شيئا محددا ، فى مقابل الثقافة الأغريقية ، أو الرومانية ، أو الفارسية . حقا ، هى قد تتجاوز أو تتصارع مع الثقافات الأخرى ، وقد تأخذ منها أو تعطيها . ولكنها أبدا لا تفنى فيها ، لأنهاتحولت إلى ثقافة تميزت بخصائص ، تحفظ وجودها وتعنى استمراريتها .

والثقافة العربية تحتفظ بتلك الخصوصية ، سواء كانت فى مصر أو العراق أو الشام أو المغرب أو الأندلس ، أو سائر البيئات المختلفة . إن رموز تلك الثقافة من أمثال ابن خلدون والبيرونى وابن سينا والغزالى والطبرى ، وابن هشام وسيبويه ، هم ملك للجميع ، لأنهم يمثلون

الجوهر المشترك لحضارة تمتد فى بيئات مختلفة .

كل هذا صحيح ، ولكنه يمثل نصف الحقيقة .

أما نصفها الآخر ، فيتمثل فى تلك الإضافات ، التى تضفيها البيئات المختلفة على الثقافة الأم ، فتغنيها .

فالثقافة العربية فى مصر مثلا تتفاعل مع حضارات سابقة . ومع ظروف "المكان" جغرافيا وتاريخيا .

وقل شيئا مثل هذا عن الثقافة العربية فى العراق ، أو فى الشام ، أو فى سائر البلدان .

ولكنها فى النهاية تظل ثقافة عربية ، ويظل ابن خلدون وأمثاله رموزا لتلك الثقافة ، وملكا لسائر البيئات .

هى إذن ثقافة عربية ذات تنويعات مختلفة .

وهى فى النهاية تصير غنية بروافدها المختلفة .

ليس حتما أن نتوقع تعارضا بين العام والخاص ، أو بين العالمية والمحلية ، أو بين القومية والوطنية .

إن من يتوقع مثل هذا التعارض هو نموذج من البشر ، يبحث دائما عما يفرق ولا يقرب .

أما من يبحث عما يقرب ، فهو يجد فى تلك الخطوط المتفرقة والمتقاطعة اثراء للخريطة العامة ، تماما كهذا الذى نجده بين أبناء الأسرة الواحدة ، أو بين أبناء الوطن الواحد .

فالأفراد فى الأسرة الواحدة لا يمثلون قوالب متشابهة ، هم قد يختلفون فى اللون أو الطول أو حتى فى التفكير ، ولكنهم فى النهاية هم أبناء رحم واحد ، فتكون نتيجة الاختلاف هو تنوع فى الرؤية .

وهذا التنوع يحفظها من النظرة الضيقة ، ويمنحها الانفتاح على الغير .

وفى ظل هذا التصالح بين العام والخاص ، نستطيع أن نقدر المدرسة المصرية حق قدرها . فهى لا تعارض الجوهر المشترك ، ولكنها تغنيه بالإضافات الجديدة ، هى مدرسة تقوم

على الثقافة العربية مع نكهة مصرية .

وربما كانت شخصية مثل شخصية الامام أبى الحسن على بن إبراهيم الحوفى (ت ٤٣٠ هـ) ، ومن خلال تفسيره "البرهان فى علوم القرآن من الغريب والإعراب والأحكام والتفسير والناسخ والمنسوخ وعدد الآى والتنزيل والوقف والتمام والاشتقاق والتصريف" - ربما كانت شخصية كهذه هى خير نموذج على التصالح بين العام والخاص .

فالحوفى يمثل الثقافة العربية من ناحية ، والمدرسة المصرية من الناحية الثانية . ويضيف إلى كل ذلك الكثير من شخصيته من الناحية الثالثة .

ورسالة الدكتور/ محمد محمد عثمان ، والتى قدمها سنة ١٩٨٦ إلى قسم اللغة العربية . بكلية الآداب بجامعة المنيا ، تحت عنوان "منهج الحوفى فى تفسير القرآن" - تصور لنا الحوفى فى أبعاده الثلاثة .

فالبعد الأول : "الثقافة العربية" يتمثل فى الباب الأول تحت عنوان "تكوين الحوفى الثقافى وتراثه العلمى" .

والبعد الثانى : "المدرسة المصرية" فيتمثل فى الباب الثالث تحت عنوان "المدرسة المصرية فى التفسير وأثر الحوفى فيها" .

أما إضافة الحوفى فهى تتمثل فى "منهجه فى التفسير" وهذا هو عنوان الباب الثانى .

وهذه الأبعاد الثلاثة تتآزر معا فتقدم شخصية "نموذجية" امتصت الثقافة العربية ، منذ بدأت هذه الثقافة تتميز وحتى سنة ٤٣٠ تاريخ وفاة الحوفى .

إن كتابه "البرهان" يقدم لنا صورة مثلى لهذه الشخصية متعددة الجوانب ، ولن نستطيع أن نستعرض هذا الكتاب فهو يحتاج إلى مجلدات ، ولن نستطيع أيضا أن نلخص رسالة الدكتور عثمان فهى تبلغ أربعمائة صفحة ، ولكى يكفى من باب التدليل أن نعيد العنوان الفرعى لهذه الرسالة ، فهى عن علوم القرآن مجتمعة "من الغريب والإعراب والأحكام والتفسير والناسخ والمنسوخ وعدد الآى والتنزيل والوقف والتمام والاشتقاق والتصريف" .

إن هذا العنوان الفرعى يمثل تحديا قويا أمام الباحث ، فهو مطالب بأن يلج عالم

الحوفى من أبواب عديدة ، وهو مطالب بأن يستقصى هذه الأبواب ، وأن يضعها فى صورة عصرها .

ويزيد الأمر صعوبة أن هذا الكتاب لا يزال مخطوطا لم يحقق بعد ، وأجزاؤه متناثرة بين المكتبات ، ولم يكتف الباحث بالأجزاء الخمسة عشر الموجودة بدار الكتب ، بل أضاف إليها ستة أجزاء أخرى وجدها بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة .

وقد كتبت هذه الأجزاء فى فترات مختلفة، وبخطوط ورسوم مختلفة ، هناك مثلا نحو ثلاثين عاما تمتد بين كتابة الجزء الثالث والجزء السادس ، إن كلمة مثل كلمة "قراءة" وردت فى صورة مختلفة هى (قراءة – قرآة – قرااه) ، وأن بعض الكلمات بدت رديئة وبها خروم .

ولكن الدكتور محمد عثمان تغلب على كل تلك الصعوبات ، وأنجز مهمته في حدود الغاية المطلوبة من رسالته .

هو يعترف وبكل تواضع أنه إزاء شخصيـة متعددة الجوانب ، وأن كل جانب منها يحتاج إلى رسالة جامعية .

وهو يكتفى من هذه الشخصية بجانب واحد . يحدده عنوان رسالته عن منهج الحوفى فى التفسير .

وهو يخلص لهذه الغاية ، ويحرز النجاح ، وينجز رسالة ضخمة .

وهو يقف عند هذه المهمة ولا يجدف فى الجوانب الأخرى .

وهو يغرى الباحثين بعده بأن يواصلوا الطريق ، ويشير لهم إلى معالم أخرى على هذا الطريق .

فالمخطوط ينتظر من يحققه .

وفكرة النظم عند الحوفى .

أو أثره فيمن بعده .

أو استخلاص معجمه اللغوى .

أو سماته الأدبية .

أو أرائه النحوية ، أو الفقهية .

أو غير ذلك من موضوعات تمثل علامة إستفهام قائمة ومتحدية ، فهل من مستجيب .

فهرس الموضوعات التفصيلى

الفهرس العـام

٢ - الثقـــافة العربيـــة

والمدرسة المصرية

ويبزغ فى القرن العاشر الهجرى عالم مصرى آخر ، هو الخطيب الشربينى . يخلف لنا مجموعة من المصنفات العلمية ، فى التفسير والفقه والعقيدة والنحو والصرف والبلاغة ، ويقف على قمة هذه المصنفات كتابه فى التفسير "السراج المنير فى الإعانة على معرفة بعض معانى كلام ربنا الحكيم الخبير" .

ويظل الخطيب الشربينى مغمورا ، يؤثر حياة التصوف والزهد ، لا يتحدث عن نفسه ، ولا يبحث عن الأضواء ، ويتجاهله الدارسون فى القديم والحديث ، فابن عبد الغزى لا يذكره فى مخطوطته "الكواكب السائرة فى مناقب أعيان المائة العاشرة" .

وفى العصر الحديث لا ينال تفسيره "السراج المنير" . سوى دراسة واحدة ، كتبها الأستاذ مصطفى عبد الحميد ، تحت عنوان "الدخيل فى تفسير الخطيب الشربينى" .

ولكن الباحث وجيه محمود أحمد ، يحاول أن ينتصف لهذا الرجل ، ويعقد له رسالة كاملة [(١)] ، فتحدث عن منهجه فى التفسير ، ومن خلال ثلاثة أبواب هى : -

١ - مكانة الشربينى الثقافية وتراثه العلمى .

٢ - منهج الخطيب الشربينى فى تفسير القرآن .

٣ - القيمة العلمية لتفسير الخطيب الشربينى .

وفى الفصل الأخير من الرسالة ، يتحدث الباحث عن قيمتها العلمية ، ويحسب مالها وما عليها ، وينص على أن هناك أمورا ثلاثة تدرج ضمن مميزات الرسالة ، وهى : -

١ - التكاملية التى تتناول التفسير فى جوانبه اللغوية والأدبية والفقهية .

٢ - سهولة التناول وسلامة العرض .

---

(١) قدمت سنة ١٩٨٩م الى قسم الشريعة الاسلامية ، بكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا ، تحت عنوان "منهج الخطيب الشربينى فى تفسير القرآن" .

٣ - التوسط فى عرض الآراء .

وهذه صفات تقترب من المدرسة المصرية ، وقد أشار الدكتور محمد عثمان إلى أشياء شبيهة بهذا وهو يتحدث عن سمات المدرسة المصرية ، كما استخلصها من منهج الحوفى .

ولكن الأستاذ وجيه هنا وقف عند هذه الصفات ولم يتجاوزها إلى التحليل ،تحدث عنها كسمات عامة ولم يحلل دلالتها المكانية ، ولم يجعل القارئ يحس أن هنا "خصوصية" نتيجة البيئة المصرية . فالتكاملية وسهولة التناول والتوسط بين الاطناب والاختصار . هى سمات عامة ، يمكن أن نجدها عند الكثيرين من علماء التفسير ، سواء كانوا من مصر أو من غيرها .

ولا أجد تفسيرا مقبولا لاختفاء تأثير البيئة سوى أن الثقافة العربية الأم هى ثقافة مسيطرة ، تطبع العلماء بطابع متقارب ، فأبواب النحو متشابهة ، وأيضا مسائل التفسير والنكت البلاغية والنقدية ، والاضافة غالبا تظهر فى التفسير والشرح والتعليل .

إن طغيان العام على الخاص ، يجعل الخصوصية تختفى ، ويفرض قوالب متشابهة ، والحضارة لا تستمر من خلال القوالب المتكررة .

وإن إقامة التوازن بين العام والخاص ، بين الثقافة الأم وإضافة البيئة يجعل القوالب تتجدد ، ويتيح للحضارة أن تستمر .

الفهرست

الثقـــافة العـربيـــة
والمدرسة العراقية

المدرسة العراقية هى أقوى المدارس فى ظل الحضارة العربية الاسلامية ، وبدونها لا يمكن فهم تلك الحضارة حق الفهم .

وموقع بغداد فى المنطقة الحدية بين حضارة العرب وحضارة الفرس ، جعلها من تلك المدن التي يمكن أن تطلق عليها "مدينة الوسط" ، تماما مثل مدينة "أور" فى ظل الكلدانين ، ومكة فى صدر الإسلام ، والقاهرة فى العصر الحديث .

ومدينة الوسط تعبير يمكن أن نطلقه على تلك المدن ، التى تقع فى مفترق طرق بين حضارات مختلفة ، وتتعرض للتيارات الثقافية من كل الجهات ، ولا تكتفى بهذا ، بل تحتضن فى داخلها نواة لثقافة خاصة ، حتى إذا اكتملت عبرت نفسها فى صورة حضارة جديدة ، ومميزة .

مكة مثلا كانت ملتقى القوافل فى رحلتى الشتاء والصيف بين الروم والفرس ، وبغداد تلتقى على أرضها الحضارة العربية والحضارة الفارسية ، والقاهرة على ملتقى ناصية بين حضارتى الشرق والغرب .

ومع أن بغداد سقطت عسكريا على يد التتار سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨م) ، إلا أن عطاءها ظل مستمرا ، سواء مع العصر العباسى أو بعده .

ويعد ابن الجوزى (٥١٠ - ٥٩٧ هـ) صورة مصغرة لعطاء المدرسة العراقية ، فهو يمثل حلقة تتصل بما قبلها وبما بعدها ، فى سلسلة متكاملة ، لا تنقطع على مدى عصور طويلة .

ويأتى الباب الأول من رسالة حسام ثروت حافظ ، [1] فيكشف عن هذه الحقيقة ، أو بعبارة أخرى : يقدم الباب الأول من هذه الرسالة صورة ابن الجوزى باعتباره حلقة تتصل بما

---

(١) قدمت سنة ١٩٩٠م الى قسم الشريعة الاسلامية ، بكلية الدراسات العربية بجامعة المنيا ، تحت عنوان "ابن الجوزى وتفسير زاد المسير" .

قبلها من أساتذته ، وتؤثر فى عصرها من خلال مصنفاته ، وتمتد فيمن بعدها من تلاميذه . ومن هنا أخذ هذا الباب بحصر أساتذة ابن الجوزى ومصنفاته وتلاميذه ، ولم يكن هذا الحصر يهدف إلى بحث عن المادة العلمية المجردة ، بقدر ما كان يهدف إلى الإشارة إلى تلك الحضارة الممتدة ، والتى لا تكف على مدى العصور ، قبل ابن الجوزى ومعه وبعده .

يعدد ابن الجوزى فى كتابه "مشيخة ابن الجوزى" أساتذته ، فيما يزيد عن تسعين ، فى مختلف فروع المعرفة من وعظ ، وفقه ، وجدل ، وأصول ، وقراءات ، وتفسير ، وحديث .

ويضع عبد الحميد العلوجى كتابا تحت عنوان "مؤلفات ابن الجوزى" يحصرها فى خمسمائة وتسعة وعشرين مصنفا ، المطبوع منها ثلاثون ، والمخطوط مائة وتسعة وثلاثون ، أما الباقى فهو مفقود .

ويتحدث الباحث حسام ثروت حافظ فى رسالته عن تلاميذ ابن الجوزى من أمثال ولده الصاحب محيى الدين ، وسبطه أبو المظفر ، والشيخ موفق الدين ابن قدامة ، والحافظ عبد الغنى والمقدسى ، وغيرهم كثيرن يمتدون على مختلف العصور ، ومختلف أنواع المعرفة .

نحن إذن إزاء مدرسة متنوعة وممتدة ، اهتم الباحثون بالكشف عن أبعادها فى التاريخ والوعظ والحديث ، ويأتى الباحث حسام ثروت فيحاول أن يكشف عن بعد أخر لم يهتم به الباحثون على حد قوله ، وهو جانب التفسير عند ابن الجوزى ، ويخصص رسالته للكشف عن منهجه فى تفسيره زاد المسير فى الباب الثانى ، وعن القيمة العلمية لهذا التفسير فى الباب الثالث والأخير .

إن الباب الثانى هو أخطر أبواب هذه الرسالة ، لأنه يمتحن إضافة ابن الجوزى ومن خلال منهجه ، وقد حدد الباحث هذا الباب فى أحد عشر فصلا ، تكشف عن منهج ابن الجوزى فى التفسير ، والقراءات ، والاسرائيليات ، والحديث ، والفقه ، واللغة ، والنحو .

وهنا تثار قضية لا تتصل بابن الجوزى وحده ، ولكنها تتصل بالكثير من علماء السلف . إن التشابه بينهم كبير ، والخصوصية تكاد تختفى ، ويصبح الجميع وكأنهم يتحركون بسيطرة من روح كبيرة ، يدورون فى فلكها ، ولا يتميزون إلا بتعليقات نادرة ، أو شروح مقتضبة .

إن التـوازن بـين العـام والخـاص ، بين الحـضـارة كقـاسم مشـتـرك ، وبين الإضـافـة الـفردية كخصوصية - إن هذا التوازن شىء مهم فى دفـع مسيرة الحضارة ، إنه يثرى الكل ولا ينقضـه .

وقد حاولت كثيرا أن أدفع الباحث ، لكى يكشف عن خصوصية ابن الجوزى ، ولكنه لم يفعل ، أو لعله لم يرد أن يحمل الأمور أكثر مما تحتمل ، وتنتهى رسالته وتبحث عن شخصية لابن الجوزى فلا تكاد تظفر بشىء .

فهرس الموضوعات

الثقـــافـة العـربيـــة
والمدرسة المغربية

يبدأ الدكـتور / عمر عبد الواحد رسالته للماجستير [١] عن النقـد الأدبى فى القيراون ، فيتحدث عمن يسميهم مجموعة من النقاد ، وجدوا فى بيئة معينة ، وفى عصر معين ، ويحاول أن يتلمس السمات المشتركة ، وأن يتبين "حقيقة موقفهم على خريطة النقد العربى ، والدور الذى قاموا به فى مسيرته ، وحقيقة موقفهم من التراث النقدى المشرقى ، ومدى تحررهـم من سيطرة المشرق فى هذا المجال" . على حد قوله فى المقدمة .

وينهى الدكتور عمـر رسـالته بتلك الأسطر التى وردت فى الخـاتمة ، فيقـول : "فلعل ما أردته بهذا البحث لا يتعدى إبراز جهود نقاد القيروان ، الذين تجمعهم أواصر التلمذة ، فقد أخذ اللاحق منهم عن السابق فيهم ، وتجمع مؤلفاتهم سمات معينة ، وتتعمق تفكيرهـم مـلامح وأسس مشتركة ، لعلهم بذلك يشكلون ما يمكن تمسيته ، مع كثير من التجاوز ، مدرسة نقدية" .

نحن إذن إزاء مـجمـوعـة من النقـاد ، يمكن أن يشكلوا مدرسـة ، ونحـن أيضـا إزاء باحث يتنبه لهذه المدرسـة ، ويوقف رسالة كاملة غايتها إبراز الملامح المشتركة الخاصـة بهذه المدرسـة ، وهو يصرح بهذه الغاية فى مقدمة الرسالة وفى خاتمتها .

ولكن الدكتور/ عمر لم يخلص لهذه الغاية ، وينتهى القارئ من رسالته ولا يحس بأن هناك مجموعة مميزة ، أو مدرسة خاصة ، إن معظم أفكارهـم تندرج تحت الثقافة العربية المشتركة، وتخضع لتأثير أدباء المشرق .

إن الاستنتاج الأول فى خاتمة الرسالة ، يؤكد أن أهل القيروان قد تابعوا المشارقة فى آرائهم ومذاهبهم الفنية ، وأن الاستنتاج الأخير الذى يقارن بين أهل القيروان والمشارقة ، يصل إلى نتيجة مؤداها أن القيروانيين قد أفادوا من مؤلفات المشـارقة ، ولكنهم أستخدموا مـا نقلوا فى أغراضهم الخاصة .

---

(١) قدمت سنة ١٩٩٠م الى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب بجامعة المنيا ، تحت عنوان "النقد الأدبى فى القيروان ، فى القرنين الرابع والخامس الهجريين" .

نحن إذن إزاء فرض من فرضين لا يحتملان الثالث .

إما أن نفترض أن هناك مدرسة مميزة للنقد فى القيروان ، ويكون هدفنا إبراز تلك المدرسة ، وحينئذ يلزم أن تخطط الرسالة من جديد ، وبالطريقة الآتية : -

الباب الأول : عن مصادر هذه المدرسة ، ويقارن فيه الباحث بين مؤلفاتها ومؤلفات المشارقة من ناحية ، ويكتشف منه المصادر الأخرى فى واقع البيئة من ناحية ثانية ، ويتحدث عن المصادر التى تعود إلى المغرب والأندلس من ناحية ثالثة .

إن ما ذكره الباحث الدكتور/ عمر عبد الواحد فى الفصل الأخير من رسالته وتحت عنوان "مواقف نقاد القيروان من النقاد المشارقة" يمكن أن يندرج فى المصادر التي تعود إلى أهل المشرق .

وإن ما ذكره الباحث فى الفصل الأول ، وتحت عنوان "المؤلفات النقدية لنقاد القيروان ومناهجها" - يمكن أن يفيد فى اكتشاف المصادر التى تعود إلى البيئة .

أما الحديث عن المصادر التى تعود إلى المغرب والأندلس ، فقد تجاهله الباحث إلى حد كبير .

والباب الثانى : عن السمات الفنية لتلك المدرسة ، وما ذكره الباحث فى الفصل الثانى عن قضايا النقد ، وما ذكره أيضا في الفصل الثالث عن اتجاهات النقد يمكن أن يكون نواة لفصول هذا الباب .

والباب الثالث والأخير عن تطور تلك المدرسة ، ويتابع فيه الباحث امتدادات تلك المدرسة على مدى الفترة التى حددها فى عنوان رسالته (القرنين الرابع والخامس الهجريين) ، وبدون هذا التطور والامتداد ، فإن المدرسة تفتقد شرعيتها ، وتتحول حينئذ إلى تشكيل مغلق وغير مؤثر .

وهنا نصل إلى الفرضية الثانية ، وهى أن نقاد القيروان لم يتطوروا إلى مدرسة ، وهنا نبرر صمت الدكتور/ عمر عن تتبع تطور هذه المدرسة خلال رسالته . وهى فرضية أقرب إلى القبول والواقع ، وكان ينبغى لها أن تكون واضحة فى ذهن الباحث ، حتى يخفف من عباراته فى مقدمة الرسالة وفى الخاتمة ، والتى اقتبسنا منها فيما سبق .

ولو أن هذه الفرضية كانت واضحة فى ذهن الباحث ، لاتجه بدراساته وجهة أخرى ، وشغل نفسه بالبحث عن الأسباب التى تقف بهذه الجماعة عن التطور إلى مدرسة واضحة الغايات ، مكتملة الملامح .

وربما يقتنع الباحث أن هذه الأسباب تعود إلي قوة الضغط التى تمثلها الثقافة الأم ، من منطلق الإحساس بخطورة البيئات المختلفة على الأصول التاريخية للثقافة العربية .

وهى خشية لا مبرر لها ، وهنا التحدى الذى يواجه المفكرون المعاصرون حتى يخففوا من التعارض الموهوم بين العام والخاص ، وحتى يصلوا إلى صيغة حضارية يتوازن فيها العام والخاص فى طريق التنوع والثراء .

محتويات الدراسة

الصفحـات

الأدب والدين

ارتباط الأدب بالدين ارتباط وثيق ، تؤكده الشواهد التاريخية على مختلف العصور .

فحتى الشعر الجاهلى ، الذى ينتمى إلى عصر الوثنية ، لا يخلو من إحساس قدرى عنيف ، يتمثل فى وصف الرياح والأمطار والبرق والرعد والكثير من الظواهر الطبيعية ، فى صورة متعالية وقوية ، يقف الإنسان أمامها مندهشا وحائرا وضعيفا .

وقد تبلور هذا الإحساس مع الإسلام ، فانتقل من صورة الظواهر الطبيعية التى تقوم على العشوائية والجبروت ، إلى صورة الآلوهية التى تقوم على العدالة والجزاء ، ومن خلال عقيدة منظمة وشاملة ، تنظم سلوك الإنسان مع أخيه وأسرته ومجتمعه ، وتتناول حياته فى الدنيا والآخرة .

وقد عبر القرآن الكريم عن كل ذلك ، وبلغة أدبية معجزة .

وبعد نزول القرآن تلازم الأدب والدين ، وأثمرا معا تلك الحضارة العربية الإسلامية ، التى تقوم على هذين البعدين اللذين لا ينفكان ، فهى عربية من ناحية ، تقوم على اللغة العربية ممثلة فى أدبها ، وهى إسلامية من الناحية الأخرى ، تقوم على عقيدة دينية منظمة وشاملة .

وفى هذا الاطار الذى يربط بين الأدب والدين ، تأتى رسالة الباحث الجزائرى محمد زلاقى ، التى قدمها سنة ١٩٩٠ إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب ، جامعة عين شمس ، تحت عنوان "شعر المولديات فى المغرب العربى الإسلامى" .

الباحث هنا يتناول ظاهرة دينية وفنية ، فيجمع الشعر الذى قاله شعراء المغرب ، وخاصة شعراء الجزائر وتونس والمغرب ، حول مولد الرسول صلى الله عليه وسلم ، وذلك خلال فترة زمنية تشمل القرن السابع ، والثامن ، والتاسع ، وتركز بنوع خاص على القرن السابع .

وقد رجع الباحث إلى الكثير من المخطوطات والمصادر والمراجع ، واستقصى ذلك فى المغرب والجزائر وتونس ، بل وفى مصر والأندلس ، وجمع كمية كبيرة من الشعر ، ثم قام بضبطها خلال الرسالة ، وأخيرا أخضعها لدراسة تشكلت – بالإضافة إلى المقدمة والتمهيد

والخاتمة – من أربعة فصول هى : –

١ – ظهور الاحتفال بالمولد النبوى ودواعيه .
٢ – استجابة الشعر لظاهرة الاحتفال بالمولد النبوى .
٣ – موازنة بين القصيدة المولدية والمدحة النبوية .
٤ – الدراسة الفنية .

والباحث خلال تلك الفصول يجمع بين دقة العالم وذوق الفنان . فالدقة العلمية تتبدى فى أسلوبه ، فهو يخلو من الترادف والتكرار والزخارف المتكلفة ، وتقل فيه الأخطاء اللغوية والنحوية.

أما الذوق فهو يبدو فى تحليله للنصوص ، ذلك التحليل الأدبى الذى يكشف عن موهبة فنية ، نماها الباحث بقراءات كثيرة ومتنوعة عن أسرار العملية الفنية بوجه عام ، والأدبية بنوع خاص .

إن الجزء الذى عقده تحت عنوان "الموسيقى" يقوم دليلا على ذلك ، لقد استقصى نحوا من ٤٣ قصيدة تدور حول المولد واستخلص منها ثلاثة جداول كالآتى : –

١ – جدول عن توظيف البحور .
٢ – وثان عن أنواع حروف الروى "القافية" .
٣ – وثالث عن أنواع الحركة التى هى قبل الروى .

وجاءت قراءاته لتلك الجداول تكشف عن موهبة فنية ، فهو يعلل لانتشار البحور الطويلة ، أو لغلبة حرف من القافية ، أو لغلبة حركة ، فيجئ تعليله متفهما لطبيعة العمل الفنى ، ولطبيعة موضوع الظاهرة ، فيقول مثلا فى قراءته للجدول الثانى : –

"فما يستخلص من هذا الجدول أن القوافى التى كانت تنتهى بالحروف التالية : –

"الباء ، الدال ، اللام ، الميم" هى الأكثر شيوعا ، ولعل تعليل ذلك يعود إلي طبيعة الجرس الذى يصدر عنها ، فمنها ما هو من الأصوات القوية ، كالباء من الحروف الجهورية بنسبة ٢٠ر٦٣ ٪ ، والدال من الحروف الانفجارية (٩٥ر١٣٪) ، وهذا النوع يفيد إلى حد كبير فى الحديث عن الملامح العامة المرتبطة بمعانى القوة والعظمة ، التى تضمنتها سيرة الرسول فى الجهاد ، فهو يمثل شخصية جهادية ، إن صح التعبير ، من خلال غزواته التى يحفل بها

التاريخ الإسلامى ، لذلك حرص الشعراء على استدعاء مثل هذه القوافى التى تتلاءم إلى حد كبير وموسيقى البحور الطويلة الجزلة التى كانت اطارا لقصائدهم" .

والنص السابق فى عمومه يكشف عن دقة الباحث من ناحية ، وعن ذوقة الفنى من الناحية الأخرى ، فهو يستشير الجداول ، وهو لا يقدم هذه الجداول صماء ، بل يقرؤها قراءة فنية ، وهو فى كل ذلك يجمع بين الميزتين : دقة العالم وذوق الأديب .

ولكن التوازن بين تلك الميزتين لا يستمر طيلة الرسالة ، فقد غلبت عليه الدراسة الموضوعية ، والاستطرادات التاريخية ، فهو يعقد تمهيدا عن "الظروف العامة لدول المغرب العربى" ، وهو يعقد الفصل الأول عن "ظهور الاحتفال بالمولد" ، وهو خلال الفصلين الثانى والثالث يدور حول الظاهرة ولا يوغل فيها ، فيتحدث عن بدايات الظاهرة ، أو الحوافز المشجعة على ظهورها ، أو يوازن بينها وبين ظاهرة مشابهة .

ولا يتبقى للدراسة الفنية سوى الفصل الرابع . ومع ذلك جاءت دراسته لهذا الفصل ، باستثناء الجزء الخاص بالموسيقى ، طولية ، يذكر الفكرة ، ثم يستشهد عليها بشاعر وثان وثالث ، دون أن يحلل أو يفصل .

حقا ، هو رتب الشعراء الأقدم فالأقدم ، وكان يصدر فى ذلك عن منهج تاريخى ، صرح به فى مقدمة الرسالة .

هو إذن يصرح بمنهجه ، وهو ثانيا يفهم ذلك المنهج ، وهو ثالثا يساير هذا المنهج ، فيحدد فى المقدمة فترته التاريخية ، ويرتب الشعراء خلال تلك الفترة ترتيبا تاريخيا ، الأقدم فالأقدم .

ولكن المنهج التاريخى يرمى إلى غاية أبعد من ذلك ، وهو الكشف عن الخط التطورى لهذه الظاهرة ، وانتقالها ليس فقط من شاعر إلى شاعر ، بل أيضا من معلم رئيسى إلى معلم آخر .

ولست أزعم أن الباحث قد تنبه لهذا الخط التطورى الذى يهدف إليه المنهج التاريخى ، ولست أزعم أنه استخلص معالم رئيسية خلال تاريخ الظاهرة ، ولكنه اكتفى بتلك الدراسة الطولية الاستشهادية .

ونحن هنا ازاء نتيجتين : –

١ - إما أن الباحث قد افتقد الخط التطورى .

٢ - وإما أن الظاهرة فى حد ذاتها هى من شعر المناسبات الدينية ، فتحولت إلى طقس أو تقليد ، يحرص فيه الخلف على طريقة السلف .

النتيجة الأول تعنى تقصيرا من الباحث إزاء منهجه الذى ارتضاه .

وما أظن أن باحثا كهذا يجمع بين دقة العالم وذوق الأديب ، يقع فى مثل هذا التقصير . وتبقى النتيجة الثانية هى أقرب للقبول .

الفهرس

الفصل الرابع :

البنـائيـة

بين المذهب والمنهج

فرق كبير بين المذهب والمنهج .

المذهب فلسفة ووجهة نظر ، أما المنهج فهو طريقة خاصة لصياغة وجهة النظر .

المذهب يحمل خصوصية ويدافع عنها ، أما المنهج فهو أداة ، كالمنطق ، ملك للجميع ، يصطنعها صاحب المذهب مهما كان لونه ، لتوصيل أفكاره .

قد تكون إسلاميا ، أو ماركسيا ، أو وجوديا ، ولكن فى الوقت نفسه يمكن أن تصطنع لك منهجا اجتماعيا ، أو نفسيا ، أو بنائيا . فتلك هى أداتك لتوصيل وجهة نظرك ، وأنت حر فى اختيار أداتك .

وقد تتعصب لمذهبك ، وقد يقر لك الغير هذا التعصب ، فأنت تدافع عن وجهة نظرك ، ولكن ليس من المستساغ أن تتعصب للمنهج ، وأن تحوله من أداة إلى وجهة نظر ، ومن وسيلة إلى غاية .

أنت فى هذه الحالة الأخيرة تخلط بين الأمور ، تخلط بين المذهب والمنهج ، وقد حدث هذا فى عالمنا العربى مع أشياء كثيرة ، يكون المنهج فى العالم الأوروبى مجرد أداة لتوصيل وجهة النظر ، وقد تتعايش هذه الأداة مع أدوات أخرى ، ويكون المذهب عبارة عن طرح وجهة نظر ، تتحاور مع الآخرين ، ويكون المفكر مجرد لبنة فى كل يبحث عن الحقيقة ، ولكن الأمور فى العالم العربى ، تتخذ مواقف حادة ، قد تصل إلى شىء يشبه اليقين الدينى ، يتحول المنهج عندنا إلى مذهب ووجهة نظر ، ويتحول المذهب إلى آراء يقينية ويتحول المفكر إلى طقس هو صورة لشيخ القبيلة .

والأمثلة على ذلك كثيرة ومكرورة .

ظهر مذهب "العبثية" بعد نكسة ١٩٦٧ ، فأصبح الناس لا يفكرون إلا فى العبث ، وتحول إلى فلسفة يقينية يخشى الآخرون الخروج عليها ، وظهر اسم جارودى قبل أن يسمى "رجاء" فأصبح اسمه يقحم فى أجهزة الإعلام ولو دون مناسبة ، وترجمت رواية "الغثيان" ، فأصبح

الأدباء يتداولونها ويرتلونها ، وكأنها نصوص من الكتاب المقدس .

وقد تكرر هذا مع البنائية .

البنائية منهج ، شأنه شأن المنطق ، يهدف إلى سلامة الفكر .

هكذا يراه أصحابه ، وهكذا يتعاملون معه ، وهكذا يعرفون متى يستخدمونه ومتى يطرحونه .

ولكنه عندنا تحول إلى يقين ديني ، واندفع السيل العرمرم يتلون الأدعية ويحرقون البخور في محراب البنائية ، فتحولت من منهج إلى مذهب ، ومن أداة إلى فلسفة ، وأصبح المؤلفون حتى في الرسائل الجامعية لا يبغون الوصول إلى الحقيقة من خلال استخدام البنائية ، ولكنهم يكتبون ويؤلفون الرسائل تعبدا بالبنائية والجداول والإحصاء ، حتى لو لم يكن كل ذلك مفهوما ، وعمدوا إلى الموضوعات البحثية ، حتى ما كان منها تقليديا ، وحتى ما قتل بحثا ، فأعادوا عرضه من خلال منهج البنائية ، وأصبحنا نقرأ امرأ القيس والمتنبي وأبا نواس ومحمود حسن اسماعيل من خلال الجداول والأشكال الرياضية ، فبدوا غرباء عن وجداننا لا يمتون بصلة إلى امرئ القيس والمتنبي وغيرهما ، ممن كنا نقرؤهم ، ونستمتع بشعرهم ، ونهتز طربا لايقاعاتهم .

تلك مقدمة ، ليست بعيدة عن رسالة الدكتوراه ، التي قدمها سنة ١٩٩١م الدكتور/ فايز عارف القرعان ، إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة عين شمس ، تحت عنوان "التقابل والتماثل في القرآن الكريم" .

إن موضوع التماثل والتقابل قديم في جوهره ، تعرض له من قبل البلاغيون واللغويون والفلاسفة تحت عناوين مختلفة ، والباحث الدكتور/ فايز يقربذلك ، ويعقد الفصل الأول من رسالته تحت عنوان "مفهوم التقابل والتماثل" ويستعرض فيه مصطلحات القدماء حول هذا الموضوع ، والتي ترددت في كتب البلاغة والنقد والفلسفة واللغة ، مثل مصطلح التطابق ، أو التضاد ، أو التكافؤ ، أو التضايف ، أو المشاكلة ، أو غير ذلك من مصطلحات تدور حول فكرة التقابل والتماثل .

وقد سبق لي أن لاحظت في كتاب "الوسطية العربية" هذه الظاهرة في جوهر الحضارة

العربية الإسلامية ، وسميتها بالوسطية ، واخترت لها مصطلح "التجاور بين الشيئين مع تمايزهما" ، وتابعت مردود هذا المصطلح على مختلف الظواهر السلوكية والشعورية والجمالية التى تشكل ما يسمى بالحضارة العربية الإسلامية .

إن مصطلح التقابل والتماثل يشابه مصطلح التجاور ، فالمقابلة عند الدكتور فايز تعنى المواجهة بين الشيئين عن طريق التخالف أو التضاد أو التماثل . والمجاورة تعنى فى كتاب "الوسطية العربية" التقابل بين الشيئين . سواء كانا متضادين أو غير متضادين .

ولكن الدكتور/ فايز لم ينطلق من مفهوم التراث العربى الذي حدده فى الفصل الأول ، ولم ينطلق أيضا من ملاحظة هذه الظاهرة فى جوهر الحضارة العربية الإسلامية متمثلة فى فكرة الوسطية ، التى تجمع بين الشيئين فى صيغة جديدة ، بل استخدم منهج "البنائية" ، فبدأ موضوعه غريبا ، يمت إلى الفكر الأوروبى ، أكثر مما يمت إلى التراث العربى ، وبدت دراسته لمفهوم التقابل والتماثل التي أوردها فى الفصل الأول ، منقطعة الصلة عن بقية الفصول ، فلم نجد لها مردودا على تحليلات المؤلف ولا على استنتاجاته .

إن القارئ للفصل الثانى ، وعنوانه "أنماط التقابل والتماثل فى القرآن الكريم" ، يلتقى بمجموعة من التقسيمات وتقسيمات التقسيمات ، وهى متداخلة وغير محددة ، وأمثلتها يمكن أن تطرح هنا وهناك ، تحت هذا العنوان أو غيره ، دون أن يحدث تغيير ، فهو مثلا يقسم الأنماط ، إلى نمط بسيط ، وثان مركب ، وثالث معقد ، وهو يقسم أيضا النمط البسيط إلى أربعة أقسام أولها هو تقابل التضاد اللفظى ، ثم يتحدث عن الأبنية الأسلوبية لهذا التضاد اللفظى ، فيحصرها فى ست هى : –

١ – التقابل : / السياق

٢ – التقابل ←—— السياق .

٣ – السياق ←—— التقابل .

٤ – السياق الأول ←—— التقابل ←—— السياق الثانى .

٥ – المقابل الأول ←—— السياق الأول ←—— المقابل الثانى ←—— السياق الثانى

٦ – السياق الأول ←—— المقابل الأول ←—— السياق الثانى ←—— المقابل الثانى

وهذا نموذج واحد ، وتتكاثر النماذج ، وتتداخل ، ولا يستطيع القارئ فى النهاية أن يخرج بمفهوم محدد ولا مثال محدد ، إن المثال الذى أورده للبناء الأول (التقابل / السياق) ، وهو الآية الكريمة "فإن مع العسر يسرا" ، يتداخل مع المثال الذى أورده للبناء الثانى (التقابل ← السياق) وهو الآية الكريمة "وإن كان ذو عسرة فنظرة إلى ميسرة ، ويمكن أن يتبادلا المواقع دون أن يحس القارئ بالتغيير .

ولا يكتفى الباحث بذلك ، بل يحول الأقسام وأقسام الأقسام والأبنية الأسلوبية ، إلى جداول وأشكال تزيد من غموض الظاهرة ، وتجعل الموضوع الرئيسى يفلت من القارئ ، فلا يستطيع أن يحس بظاهرة التقابل والتماثل بطريقة محددة وشعورية ، ويخرج بانطباع بأن الباحث يريد أن يستعرض مهارته الرياضية ، وقدرته على استيعاب المنهج البنائى ، وقد يعجب القارئ بهذه المهارة وتلك القدرة ، ولكنه يحس أن الباحث يخدم المنهج ولا يستخدمه ، بمعنى أنه لا يحوله إلى أداة تعين على الفهم والتذوق ، بل يحوله إلى غاية ، ويصبح كل همه إقناع القارئ بأهمية هذا المنهج ، وقدرته على التقسيم والتصنيف والمهارة الرياضية واستخدام الجداول والإحصاء

وتكون النتيجة لكل ذلك أن القارئ بعد أن ينتهى من قراءة هذا الفصل ، تثور لديه عدة ملاحظات ، لابد من طرحها ، لأنها تمس صميمية المنهج كأداة تعين على الوصول الى الحقيقة .

وأولى الملاحظات تتناقض تماما مع هدف البنائية ، كما تقرؤه فى كتب أصحابها ، فهم يرون أن البنائية هى طريق العلم الصحيح لتخليص النقد من الانطباعات الشعورية ، فهى تنظر إلى العمل الأدبى كبناء لغوى ، مكتف بذاته ، تخلصه من المضامين الاجتماعية ، والإسقاطات النفسية ، لأن مثل هذه المضامين هى فى النهاية شىء خارج عن النص .

وعلى الرغم من هذه النية الطيبة ، فإن القارئ لهذا الفصل ، يحس بأن الباحث الدكتور فايز ، يستخدم جداوله بطريقة ذاتية ، تخضع لغرضه الشخصى ، هو لم يحدثنا أولا فى مقدمة الرسالة عن منهجه تماما ، ولم يشرح خطوات هذا المنهج ، بل أشار بطريقة مبتسرة إلى أنه يؤثر منهج البنائية ، ولم يفسر لنا طبيعة هذا المنهج ، خاصة وأنه منهج غريب وحديث يحتاج إلى تفصيل وتحديد ، ومن هنا بدت جداوله غير مفهومة بطريقة منهجية ، وتخضع لهواه الشخصى ، فهو مثلا فى ص ١٣٩ يحول الآية الكريمة "قل أطيعوا الله والرسول فإن تولوا فإن

الله لا يحب الكافرين" إلى شكل ، ويجعل كلمة "اطيعوا" فوق الصفحة ، وذلك ليتحدث عن حركة تصاعدية انكسارية أفقية على حد قوله . ولكنه فى ص ١٤٠ يحول الآية الكريمة "قل إنى على بينة من ربى وكذبتم به ما عندى ما تستعجلون به" إلى شكل ، فيجعل كلمة "فان تولوا" أسفل الصفحة ، وذلك لكى يتحدث عن حركة انكسارية تصاعدية أفقية على حد قوله ، ولا تعرف فى الحالتين المنهج الذى جعله يضع كلمة من فوق ، وأخرى من تحت ، سوى الهوى الشخصى الذى يتيح له أن يتحدث عن حركات متصاعدة أو منكسرة أو حتى أفقية .

ومن هنا يحس القارئ بالارتباك ، ومن هنا نصل إلى الملاحظة الثانية ، وهى تتعلق بتعقيد الظاهرة ، نتيجة لكثرة القراءات ، وزحمة الجداول . إن تعريف أى علم لا يخرج عن معنى الطريقة التى يوصل بهاالباحث نتائجه إلى الآخرين ، وكلما كانت هذه الطريقة واضحة ومحددة كانت أقرب إلى الوفاء بحق العلم .

والنقد علم ، وهدفه الأساسى توعية القارئ بأسرار العملية الجمالية ، ولكن هذا التعريف اليسير ، لا نجده محققا فى مناهج البنائية فى مصر ، قد تكون الفكرة فى حد ذاتها واضحة ، وقد نجدها عند القدماء أكثر يسرا ، وبطريقة تنفذ إلى العملية الجمالية ، ولكن الباحث الدكتور فايز يعمد إلى هذه الفكرة الواضحة ، فيحولها إلى أشكال وجداول تجعل من الصعب قراءتها ، فضلا عن الاستنتاج منها . فهو مثلا يورد الآية الكريمة "يعلم مابين أيديهم وما خلفهم" . والآية فى حد ذاتها واضحة ، ويفسرها الزمخشرى بطريقة دالة ويسيرة ، فيقول ، "يعلم ما كان قبلهم وما يكون بعدهم" . ولكن الباحث يحول هذه الآية الكريمة إلى شكل متداخل يصعب قراءته ، ويبعد الآية عن دلالتها وجماليتها . ويحولها الى شيء غريب عن وجدان القارئ . إن هذا الشكل هو جهد ضائع . لا يضيف إلى المعنى شيئا . ولا يقدم أكثر مما قدمه الزمخشري ، ولا أكثر مما فهمه المستمع مهما كانت ثقافته .

وتتضخم المشكلة مع الأدب ، فنحن فى ميدان يتعامل مع الوجدانيات بالدرجة الأولى ، إن الأدب لا ينقل أفكاره بطريقة علمية مجردة ، ولكن بطريقة شعورية ، تختلط فيها الظلال ، وتتداخل الدلالات ، ويكون مهمة النقد حينئذ كعلم يتعامل مع الوجدانيات ، هو مساعدة القارئ بطريقة واضحة على الوعى بسير عملية الوجدانيات ، وهنا نصل إلى الملاحظة الثالثة . والقارئ ينتهى من الفصل الثانى من هذه الرسالة ، ولا يستطيع أن يعى أسرار ظاهرة التقابل والتماثل كنمط أسلوبى يتغلغل فى القرآن الكريم ، مع أنه لو قرأها بنفسه لكان أشد إحساسا بأسرارها ،

ومع أنه لو قرأها في كتب البلاغيين والمفسرين القدامى ، لاستطاع أن يدرك بصورة أفضل أسرار البلاغة القرآنية .

ولكن الباحث كان أسعد حظا فى الفصل الثالث من الرسالة ، وعنوانه "التقابل والتماثل فى محاور القرآن الكريم" ، ربما لأنه هنا استخدم الجداول والاحصائيات كمنهج ووسيلة لتوضيح الظاهرة ، هو لم يوغل فى استخدام الأشكال ، ولم يهمهم بسجع الكهان ، ولم يحول القضايا الواضحة إلى أشكال معقدة ، بل كان أقرب إلى المنهج العلمى الذى يتخذ من الجداول والأشكال وسيلة للايضاح . إن الجدول الذى أورده ص ٢٣٩ عن محور الإيمان ، وأيضا الجدول الذى أورده ص ٢٧٨ عن محور الكفر ، يجعلان القارئ يعى بوضوح ظاهرة التقابل فى القرآن الكريم ، ويجعلانى بنوع خاص انتبه بطريقة احصائية إلى فكرة التجاور بين الشيئيين ، والتى جعلتها جوهرا لمعنى الوسطية العربية ، وأتنبه أيضا إلى فكرة التوازن بين الشيئين ، والتى هى - كما أوضحت فى كتابى "الوسطية العربية" - تشير إلى إضاءة التاريخ إلى الوسطية بعد نزول القرآن الكريم ، فجعلها وسطية عربية إسلامية تقوم على التوازن ، بديلا عن الوسطية العربية قبل الإسلام ، والتى تكتفى بملاحظة التجاور بين الشيئين ، وقد تتطرف فيهما شأن الحمية الجاهلية . ولا تسعى إلى التوازن بينهما .

إن جداول هذا الفصل تساعد على اكتشاف فكرة التوازن ، والنسبة المئوية كما أوردها الباحث الدكتور فايز تتقارب بين ثنائيات مثل : - السماء والأرض ، الموت والحياة ، الذكورة والأنوثة ، النهار والليل ، والعذاب والمغفرة (الجدول الأول) . وأيضا بين السماء والأرض ، النفع والضر ، العذاب والمغفرة ، الاظهار والاخفاء ، الدنيا والآخرة (الجدول الثانى) . وقل مثل هذا عن بقية الجداول فى هذا الفصل ، فإنها تزيد من فكرة التقابل وضوحا ، إن التقابل بين محورى الإيمان والكفر يزيد عن ست وعشرين حالة ، وإن التقابل بين حال المؤمن وحال الكافر فى الدنيا يزيد عن سبع وعشرين حالة ، وإن التقابل بين حال المؤمن وحال الكافر فى الآخرة يزيد عن مائة حالة ، وهكذا نجد استخدام الجداول كمنهج ، أمرا مفيدا يبرز الظاهرة ، ويساعد على التغلغل فى دلالتها ، وقد تصل هذه الدلالات إلى حد اكتشاف جوهر أو عامل رئيسى فى مسيرة الحضارة العربية الإسلامية .

ويأتي الفصل الرابع والأخير تحت عنوان "دور التقابل والتماثل فى انتاج الدلالة" ، فيكشف عن تميز الباحث ، إن البنائية تتحول عند الكثيرين إلى شىء مربك . يمتلىء بالجداول والاشكال ، فيخفى حينئذ أسرار العملية الجمالية . ولكن الباحث الدكتور فايز فى هذا الفصل يكتشف الوجه الآخر للبنائية ، ومن هنا جاء هذا الفصل ليتتبع الأبعاد الفنية فى ظاهرة التقابل والتماثل فى القرآن الكريم ، فتحدث عن البعد المكانى ، وعن البعد الزمانى ، وعن البعد الحركى .

وحديثه عن البعد الأخير يكشف عن موهبة فنية ، فهو يتتبع الآيات الكريمة التى تدور حول ظاهرة التقابل والتماثل ، ويكتشف الحركة الدائرة بين المتقابلين ، ثم مردود هذه الحركة على النسق اللغوى ، ومن هنا يساعد القارئ على تمثل هذه الظاهرة . وتمثل الإعجاز القرآنى .

إن البنائية سلاح ذو حدين ، قد يضلل القارئ بعيدا عن أسرار العمل الفنى ، وهذا إذا استخدمه غير الموهوبين ، ولكنه فى الوقت نفسه ومع الموهوبين ، يبرز أسرار العمل الفنى ، بطريقة علمية ، ولا تتناقض مع المسحة الجمالية .

إنها كسلاح أول تتحول إلى مذهب ، ولكنها كسلاح ثان تتحول إلى منهج .

وفى ظنى أن الدكتور فايز يتمتع بموهبة ، تجعله يستخدم البنائية فى الفصلين الآخيرين كمنهج يكشف عن أسرار العمل الأدبى ، ويجعله متميزا بين أصحاب البنائية فى العالم العربى .

المحتويات

الــرواية العـربيـــة
فــى
بــلاد الشــام

كان هذا العنوان عن الرواية العربية ، بديلا عن العنوان الحقيقى للرسالة ، الذى يدور حول البطل فى الرواية العربية ، وذلك لأن البطل بمعنى الشخصية الروائية ، يمثل العمود الفقرى فى الرواية التقليدية ، فالحديث عنه هو حديث عن الرواية كلها .

وذلك هو المعنى الذى نستخلصه من رسالة الدكتور/ حسن محمد عليان ، تحت عنوان "البطل فى الرواية العربية فى بلاد الشام ، بعد الحرب العالمية الأولى ، وحتى سنة ١٩٧٣" (١) .

وهو تحت هذا العنوان يتعرض للرواية كلها ، وليس لعنصر منها ، أو لظاهرة تتردد حولها .

تلك هى واحدة .

أما الثانية ، فهى تتعلق بالمكان ، وهو مكان ممتد ، سوريا ولبنان وفلسطين والأردن ، فهو باختصار لا يتعلق ببقعة محددة يمكن حصرها ، ومن ثم يكون الحديث عنها سهلا .

أما الثالثة ، فهى تتعلق بالزمان ، وهو زمان طويل يمتد عقب الحرب العالمية الأولى وحتى سنة ١٩٧٣ ، وقد شهدت منطقة الشام خلال تلك الفترة الطويلة ، أحداثا متناقضة وعارمة ، ما بين مد وانكسار وفشل وانتصار .

هذه المسائل الثلاث تحتاج إلى ثلاثة رجال ، كل مسألة منها تحتاج وحدها إلى رجل .

وقد كان الباحث الدكتور/ حسن عليان رجلا فى ثياب ثلاثة رجال . فاستطاع أن يقرأ مصادره ، وأن يحللها تحليلا ذكيا ، يربطها بالتغييرات الاجتماعية والسياسية ، وأن يقدم لنا خلاصة ذلك كله على هيئة نتائج علمية ، ومن خلال أسلوب لا تزيد فيه ، ويخلو من الإنشائية والتكلف .

---

(١) قدمت سنة ١٩٩٠ إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب بجامعة عين شمس .

كان الباحث رجلا فى ثلاثة رجال ، لولا ثلاثة أمور أيضا .

الأول : أن الباحث لم يتابع مصادره كاملة ، وبطريقة تغطى البقعة المكانية والفترة الزمانية ، فاكتفى ، كما يدل ثبت مصادره ، بستة وعشرين كاتبا ،أخذ يكرر رواياتهم من فصل إلى فصل ، فبدت العينة غير شاملة وغير ممثلة ، ومن ثم يمكن أن ينعكس هذا على النتائج ، وأن يثير شيئا من التشكك حول قيمة هذه النتائج ، لأنها لم تكن صادرة عن استقراء تام أو شبه تام على الأقل .

والثانية : أن الباحث لم يلحظ خطا تطوريا ، خلال تلك الفترة الزمنية الممتدة ، والتى شهدت أحداثا متنوعة وعارمة فبدت الرواية ساكنة أمام كل هذه التغييرات ، فلا تطور فى الرؤية ولا فى الفلسفة ، بين الأجيال الذين أخذوا يتتابعون خلال تلك الفترة الطويلة ، وكأنهم محلك سر .

أما الثالثة وهى أخطر الأمور ، وهى أن الباحث قد تجاهل الناحية الفنية تجاهلا يكاد يكون تاما . هو فى تحليلاته للروايات يكتفى بنثر مضامينها ، وشرح أبطالها ، وتفسيردلالتها الاجتماعية والنفسية ، ولكنه يتجاهل أخطر الأمور ، وهو انعكاس كل ذلك على البنية الفنية للرواية ، فنحن فى مجال الأدب ، ونحن هنا نرصد البنية الفنية بالدرجة الأولى ، وكل شىء لا يؤدى إلى هذا ، فله مجال آخر ، كعلم الاجتماع أو علم النفس .

وقد ترتبت على هذه الثالثة نتيجة خطيرة ، وهى أن الروايات تساوت كلها أمام الباحث مهما كانت قيمتها الفنية ، إن "مذكرات دجاجة" التى ظهرت فى فترة الاربعينيات ، والتى هى تخلو من الفنية والصراع ، قد تساوت عند الباحث مع أعمال غسان كنفانى وحنه مينه ، لأن ما يعنى الباحث بالدرجة الأولى هو المؤشرات الاجتماعية والنفسية دون القيمة الفنية ، وإذا كانت تلك المؤشرات واضحة ، أو حتى زاعقة ، فى دلالتهاعلى تركيبة البطل السلبى ، أو البطل الايجابى ، فإن الباحث يحتفى بها ، أكثر من تلك الدلالات الفنية ، والتى ربما تكون هامسة ، لا تحمل مضامين اجتماعية أو نفسية مباشرة .

محتويات البحث

الباب الثانى
البطل السلبى المغترب

الباب الثالث
البطـــل الإيجـــابى

ظاهرة الشعر الفلسطيني

هناك ظروف تاريخية وحضارية ومكانية ، جعلت من الشعر الفلسطيني ظاهرة .

وقد تضافرت هذه الظروف وتداخلت ، فأعطت هذه الظاهرة خصوصية لانجدها في سائر الشعر القومي على امتداد الوطن العربي .

وقد لفتت هذه الظاهرة الكثير من الباحثين ، ابتداء من الدكتور/ كامل السوافيري ، التي قدمها في أوائل الستينيات إلى كلية دار العلوم . تحت عنوان "الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر" ، وحتى رسالة الماجستير التي قدمها سنة ١٩٩٠ الأستاذ نظمي محمود بركة ، إلى قسم اللغة العربية – بكلية الآداب – جامعة عين شمس ، تحت عنوان "الاتجاه الرومانسي في الشعر الفلسطيني .

ويحصي الأستاذ/ نظمي في مقدمة رسالته ، البحوث التي قدمت حول هذه الظاهرة ، لكتاب فلسطين وغيرهم ، فيجدها كثيرة ومتنوعة ، قد تتناول جانبا سياسيا أو وطنيا ، وقد تقتصر على شاعر دون غيره ، أو على فترة دون غيرها ، ولكنها جميعا تعكس مدى الاهتمام بهذه الظاهرة ، وعبر مؤلفين من فلسطين أو غيرهم ، من أمثال : عبد الرحمن ناغي ، وهارون هاشم الرشيد ، ورجاء النقاش ، وغالي شكري ، وعبد الرحمن الكيالي ، وصالح أبو أصبع ، وخالد علي مصطفى وآخرين .

ويقع الدارس لهذه الظاهرة في حيرة ، فالبحث وخاصة إذا كان أكاديميا يتطلب الموضوعية والنظر إلى الظاهرة بطريقة حيادية ، يتجرد فيها من مشاعره الذاتية ، وعواطفه القومية ، ولكن هذه الظاهرة من نوع خاص ، فهي تتعلق بالتهديد الحضاري ، وبمجموعة من البشر أرغموا على ترك أوطانهم ، وتحولوا إلى لاجئين ، ومن الصعب في ظروف حادة كهذه ، أن يتجرد الإنسان من مشاعره ، وأن ينظر إلى الأشياء نظرة حيادية .

وتزداد الحيرة أمام الأستاذ نظمي في رسالته السابقة ، والتي هي موضوع حديثنا ، فهو أولا فلسطيني ، وهو ثانيا يدرس فكرة الرومانسية داخل الشعر الفلسطيني .

هو فلسطيني يعيش داخل المعاناة ، ويشاهد نتائجها مجسدة على أهله وبلده ، وربما تكون الحيادية في مثل هذه الظروف ضربا من العبث والتصنع لا يحتمله .

والرومانسية أيضا تضرب بجذور عميقة إلى العواطف البشرية ، فهى أساسا موقف عاطفى فردى ، ويجد الباحث نفسه فى مأزق ، فالموضوع وهو ظاهرة الشعر الفلسطينى يفرض نفسه ولو بقوة السلاح ، ومن الصعب على المرء . حتى لو أراد ، أن يخلو إلى نفسه ويلوك مشاعره .

ولكن الأستاذ نظمى تجاوز تلك الحيرة ، فجاءت رسالته تضيف الجديد من ناحية ، وتلتزم بالأكاديمية من الناحية الأخرى .

أما الجديد فهو يحدده فى المقدمة ، فقد ركزت الرسالة على وجه لم يهتم به الباحثون من قبل ، وهو وجه الرومانسية ، وبهذا التوجه استطاع الباحث أن يحل الإشكالية بين الواقعية التى تفرضها القضية الفلسطينية ، وبين الرومانسية التى تعنى الهروب من الواقع .

فقد عرف الشعر الفلسطينى الرومانسية ، ولكنها كانت رومانسية من نوع خاص ومميز ، فالشاعر الفلسطينى لم يهرب فى رومانسيته من الواقع ، ولم يتقوقع فيلوك أحزانه ، بل انطلق فى نبرة حزينة يتغنى بآلام المنكوبين ، ويفتح الباب أمام مستقبل أكيد ، إن الرومانسية هنا هى مرهم للجراح ، وليست نزفا للجراح .

وأما أن الرسالة تلتزم الأكاديمية ، فقد استقرأ الباحث أكثر من ١٥٠ مصدرا ومرجعا ودورية ، وأجاد القراءة والاستنتاج ، وتوصل إلى رسالة بلغت ٤١٤ صفحة من القطع الكبير ، وجاءت فى بابين كبيرين .

حقا ، هو لم يذكر عناوين محددة للبابين كما هو واضح من الفهرست ، ولكن محتوى الباب الأول يدل على أنه يهتم بالجانب الموضوعى ، الذى يتحدث عن نشأة الرومانسية وظواهرها العامة ، ومحتوى الباب الثانى يدل على أنه يهتم بالرؤية الفنية ، متمثلة فى الصورة الشعرية ، والإيقاع الموسيقى ، والمعجم الشعرى .

هو إذن يدرس الظاهرة فى جانبها الموضوعى وجانبها الفنى ، ولكنه وقف عند الظاهرة ، ولم يتجاوزها إلى الوراء فيتحدث عن مصادرها ، ولم يتابعها للأمام فيتحدث عن تطورها ، ومن هنا اقترح لهذه الرسالة تبويبا جديدا ، يجىء فى أربعة أبواب هى : –

الباب الأول : المصادر ، ممثلة فى فصول هى : –

١ – التراث .

٢ – الرومانسية العربية الحديثة .

٣ – الرومانسية الغربية .

الباب الثانى : القضايا الموضوعية ، وقد اهتم بها البحث فيما سماه الباب الأول ، وأورده فى فصلين هما : –

١ – الرومانسية وظروف نشأتها فى الأدب العربى .

٢ – الظواهر الرومانسية العامة فى الشعر الفلسطينى .

الباب الثالث : ويشمل الرؤية الفنية ، التى تحدث عنها الباحث فى الباب الثانى من رسالته ، وذلك فى فصول ثلاثة هى :

١ – الصورة الشعرية .

٢ – الإيقاع الموسيقى .

٣ – المعجم الشعرى .

والعناوين فى حد ذاتها شاملة ، ويمكن أن تقحمنا فى قضايا فنية فى غاية الأهمية ، ولكن معالجة الباحث لهذه العناوين جاءت قاصرة ، فهو من ناحية لم يكشف عن خصوصية الشعر الفلسطينى من خلال تلك القضايا الفنية ، وينتهى القارئ من الرسالة ولا يكاد يجد للشعر الفلسطينى وجودا يختلف عن الشعر العربى الذى يحيط به من كل جانب .

والباحث من الناحية الثانية ، يكتفي باستعراض الأمثلة والشواهد ثم شرحها بطريقة مدرسية ، حقا قد نجد فى أحيان كثيرة أن الباحث يجيد الشرح بطريقة فنية وحس نقدى ، يتفطن لأسرار العملية الجمالية ، ولكنه يقف عند الشرح والتعليق القصير ، ولا يتجاوز ذلك إلى التحليل والتصنيف واستخلاص النتائج .

إن الفصل الثالث بنوع خاص ، يمكن للباحث أن يعالجه بطريقة أفضل تعتمد على الجداول والإحصاء ، ولكنه عامله بسطحية واكتفى بذكر ثلاثة شعراء ، وتتبع الألفاظ الرومانسية عند كل واحد منهم ، دون أن يذكر أسباب اقتصاره على هؤلاء الشعراء دون غيرهم ، ودون أن يقرأ جداوله قراءة متأنية ، تقوم على استنتاجات تخدم الظاهرة الفنية ، فالمعجم الشعرى غير مفيد فى حد ذاته ، ولكنه يفيد فى دلالاته .

أما الباب الرابع والأخير ، فأقترح أن يكون عن تطور الشعر الفلسطينى خلال ظاهرة الرومانسية ، فالباحث يدرس هذه الظاهرة خلال فترة تاريخية تمتد منذ الربع الثانى من القرن العشرين ، وتنتهى حتى أواخر السبعينيات ، وهى فترة متشابكة شهدت فيها القضية الفلسطينية أجيالا مختلفة ، وتقلبت بين المد والانكسار والهزيمة والانتصار ، ولا شك أن لكل هذا مردوده على القصيدة الفلسطينية ، ولكن الباحث يمر على كل ذلك بطريقة سريعة ، يكتفى بأن الشعر الفلسطينى قبل النكبة يختلف عنه بعد النكبة ، أو أن الشعر الفلسطينى كان تقليديا ، ثم أصبح رومانسيا ، دون أن يتابع هذه الأحكام العامة بالتحليل والتفصيل ، فبدت ظاهرة الرومانسية فى شعره جامدة ، لا تختلف من جيل إلى جيل ، ولا من فترة إلى أخرى ، ولا من شاعر إلى آخر .

فهرس المحتــويات

العصر الجاهلى
ودائرة الافتخار

العصر الجاهلى من الناحية الفنية مثال يحتذى ، والقصيدة الجاهلية كبنية شعرية تحولت إلى نموذج ، والمقاييس الجمالية التى ارتضاها الشعر الجاهلى ، فرضت نفسها على الأجيال التالية ، يكررها الشعراء ، ويؤكدها النقاد ، إن المقاييس التى تحدث عنها البلاغيون تحت عنوان "عمود الشعر" ، قد استنبطت فى جملتها من القصيدة الجاهلية .

وأن تدخل إلى العصر الجاهلى من دائرة الافتخار ، فإنك تدخل إليه من أوسع أبوابه ، وأكثرها دلالة على روحه ، فهو عصر الفخار والسباق والتنافس ، وكل شاعر يفتخر بنفسه وبقبيلته ، بلا قيود ، وكل امرئ يحاول أن يثبت جدارته أكثر من غيره ، وأن يرفع قبيلته فوق القبائل الأخرى ، ومن هنا كان لكل قبيلة شاعر يدافع عنها ، وكانوا يتباهون بشعرائهم ، كما يتباهون بالفتيان وبعدة الحرب وبكل ما هو لازم لتلك الحياة التى تقوم على الغلبة والتنافس .

فأن تدخل إلى العصر الجاهلى من دائرة الافتخار ، فأنت فى قلب هذا العصر ، وأنت إزاء مهمة خطيرة يجب أن تحشد لها كل ما تستطيع .

ولكن الباحث يوسف إبراهيم الصواف ، فى رسالته للماجستير والتى قدمها سنة ١٩٩٠ إلى قسم اللغة العربية ، بكلية الآداب جامعة عين شمس ، تحت عنوان "الفخر في الشعر الجاهلى" – لم يكن عند مستوى تلك المهمة ، فمصادرها ومراجعها لا تزيد عن ستة وخمسين ، والدواوين التى استقى منها مادته لا تزيد عن خمسة ، ومن هنا جاءت هزيلة ، سواء فى المقدمة أو فى الخاتمة أو فى صلب الرسالة .

فالمقدمة لا تجد فيها استعراضا للدراسات السابقة ، ولا بيانا لما تضيفه الرسالة ، ولا حديثا عن المنهج والصعوبات ، وغير ذلك من موضوعات أصبحت تقليدية وتتبع عادة فى مقدمات الرسائل الجامعية ، فقد ترك المؤلف كل ذلك وأخذ يتحدث عن نقطة جانبية ، يمكن أن تتحول الى تمهيد إن أراد ، وهى العلاقة بين الفخر والرثاء والمدح ، وهى نقطة لم يضف فيها الباحث شيئا ، فقد اكتفى باستعراض آراء النقاد ، قديما وحديثا ، حول هذا الموضوع .

أما الخاتمة فقد اكتفى فيها الباحث بتلخيص بعض النتائج في صفحات قليلة ، ثم أخذ

أيضا يتحدث عن موضوع جديد ، لا يقرب إلى الرسالة إلا بصلة بعيدة ، وهو "الفتوة فى العصر الجاهلى" ، اعتمد فيه الى حد كبير على عمر الدسوقى وأحمد أمين .

أما صلب الرسالة فقد شغلت أقل من مائتى صفحة من القطع المتوسط ، وامتدت عبر ثلاثة فصول هى : -

١ - شعر الفخر والعلاقة بين الأنا والنحن .

٢ - الفخر بين الذات والأنا القبلية .

٣ - المعجم الفنى لشعر الفخر فى العصر الجاهلى .

وواضح من عنوان كل من الفصل الأول والثانى أنهما متشابهان ، ومن هنا جاءت المعانى فيهما متكررة ، فالحديث عن عنترة ، أو المهلهل ، وعن الشعراء الفرسان ، وعن شعراء الصعاليك ، يتكرر هنا وهناك ، دون إضافة ، إن هذين الفصلين يمكن أن يندمجا فى فصل واحد ، بل أذهب إلى أبعد من ذلك ، وأرى أنهما يمكن أن يتحولا إلى باب مستقل وتحت عنوان "الرؤية الموضوعية" مثلا ، ويمكن لهذا الباب أن يتحول إلى فصول جديدة ، تتحدث عن الكرم ، والشجاعة ، والعدل وغير ذلك من موضوعات جاءت فى شعر الفخر .

أما الفصل الثالث فهو أهم ما فى الرسالة ، وقد امتد من ص ١٢٦ وحتى ص ٢٠٨ ، وشمل موضوعات تناولها المؤلف بسرعة وخلت من الجداول والإحصائيات ، واختلطت الاستنتاجات فيها بين شعر الفخر والشعر الجاهلى عامة ، فلم يبين فيها خصوصية تكشف عن شخصية لشعر الفخر ، ومن هنا أرى أن يتحول هذا الفصل أيضا إلى باب ثان تحت عنوان "الرؤية الفنية" ، وأن تتحول نقاطه إلى فصول تكشف عن شخصية الباحث وعن إضافاته .

إن الجزء الذى يتحدث عن "الموسيقى فى اللوحة الفخرية" ، والذى امتد من ص ١٨٠ وحتى ص ١٩٣ ، هو أهم ما فى الرسالة ، فقد اعتمد فيه الباحث على بعض الجداول والإحصائيات ، وأجاد قراءة هذه الجداول ، وحللها بطريقة فنية تكشف عن موهبة ، وتوصل عقب كل ذلك إلى نتائج فيها خصوصية إلى حد كبير .

وكل هذا يدل على أن الباحث يستطيع ، وأن عثراته فى بقية الرسالة لم تأت بسبب نقص فى الاستعداد وفى الموهبة ، بل جاءت بسبب عجلة وتقصير .

فهرست الموضوعات

الحياة والشعر

أن يكون موضوعك هو دراسة العلاقة بين الحياة والشعر ، فأنت حتما مطالب بأن ترصد كل التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية والثقافية . وأنت مطالب أيضا بأن تعود إلى كافة المصادر السياسية والاجتماعية والفلسفية ، إن اقتصارك على مصادر دون أخرى هو إخلال بمتطلبات موضوعك المترامى الأطراف .

هذا هو الطموح الكبير الذى سعى إليه الدكتور/ محمد أحمد النهارى فى رسالة الدكتوراه ، التى قدمها سنة ١٩٩١ إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة عين شمس ، تحت عنوان "شعر الحياة العامة فى العصر العباسى حتى آخر القرن الرابع للهجرة ، دراسة فنية" .

ولم يقصر الرجل إزاء مشروعه الكبير ، فرجع إلى مصادر كثيرة ، بلغت أربع عشرة صفحة من القطع الكبير ، وكانت المصادر متنوعة ، ما بين مصادر تاريخية وأدبية وفلسفية .

وكانت النتيجة رسالة ضخمة تزيد عن سبعمائة صفحة من القطع الكبير ، تناولت فى المحور الأول بفصوله الثلاثة كل التغييرات السياسية التى تتعلق بالعباسيين ، أو بالمعارضين من أمويين وعلويين وغيرهم . وباختصار فإن المحور الأول يغطى بأمانة ودقة كل الأحداث التى تتعلق بتاريخ العصر العباسى ، خلال تلك الفترة الممتدة ، والتى تتناثر أحداثها بإفاضة فى المصادر التاريخية من أمثال الطبرى وابن كثير وابن خلدون .

أما المحور الثانى والأخير فإنه يتناول خلال فصوله الخمسة كل التغييرات الاجتماعية التى تتناول طبقات المجتمع فى فصل ، والحياة اللاهية بمختلف أشكالها فى فصل ثان ، والمناسبات الاجتماعية فى فصل ثالث ، والرفض الاجتماعى فى الفصل الرابع ، ويأتى الفصل الخامس والأخير عن الظواهر الفنية ، فيبدو نشازا فى موضعه ، فالظواهر الفنية ليست تغييرات سياسية ، وهى أيضا ليست تغييرات اجتماعية ، بل هى شىء قائم بذاته ، ويستحق أن يشكل محورا مستقلا .

ولكن هذا الطموح عند الباحث كان يحتاج إلى ضبط وترشيد ، حتى لا يعنى صاحبه ، وحتى لا يستبد به موضوعه ، فيتضخم ويفقد الخصوصية ، ويتحول إلى تاريخ أو إلى حضارة .

وهذا ما كان ، فإن المحور الأول من الرسالة قد تحول إلى دراسة تاريخية ، أما المحور

الثانى فقد تحول إلى دراسة حضارية .

إن منطلق الباحث لم يكن النص الأدبى ، بل كان الحدث التاريخى أو الحضارى ، ولو كان الأمر مغايرا لكان أقرب إلى تخصصه ، بمعنى لو أنه انطلق من دواوين الشعراء ، ومن النصوص الأدبية ، ثم استنتج احكاما عامة ، سياسية أو اجتماعية ، ثم عاد بعد ذلك ليمتحن الأخبار التاريخية التقليدية ، التى تزدحم بها المصادر القديمة ، وجعل يعدلها ، أو يغيرها ، أو يضيف اليها ، أو حتى يؤكدها - لو فعل ذلك لكان أقرب إلى تخصصه ، وأضاف شيئا إلى التاريخ والحضارة .

ولم يبق للباحث إلا الفصل الخامس والاخير من المحور الثانى ، وهو عن الظواهر الفنية ، وهو فصل يقرب بجذور أساسية إلى تخصص الباحث ، وقد نص عليه فى العنوان الفرعى للرسالة ، وهو من ناحية ثانية يكشف عن مواهب إبداعية عند الباحث ، وعن قدرة فنية فى الكشف عن الاسرار الجمالية .

ولو أن الباحث صبر كثيرا ، وضبط طموحه كثيرا ، وتحكم فى مادته كثيرا ، ثم انطلق من هذا الفصل ، وحول ظواهره إلى فصول عن التطور اللغوى ، وبناء القصيدة ، والموسيقى ، والألفاظ ، والصور والبديع ، وغير ذلك - لو أنه فعل لكان أقرب إلى تخصصه ، ولانكمش حجم الرسالة إلى الثلث .

إن الرسالة بمحاورها واستطراداتها وصفحاتها الكثيرة ، إنما تمثل المادة الخام ، وتأتى بعد ذلك الخطوة التالية التى أجهضها الباحث ، فتقوم بالغربلة والاختيار والاستنتاج .

فهرس الموضوعات

الترجمة الذاتيـــة

الترجمة الذاتية فن مستقل ، يختلف عن كتابة المذكرات السياسية ، وعن التاريخ ، وعن التقارير ، وعن الرواية التى تحوى بداخلها اعترافات ذاتية ، وتعرفها دائرة المعارف البريطانية تحت مادة "Autobiography" بأنها تفاصيل حياة شخصية يكتبها صاحبها بنفسه على شكل قالب فنى متكامل .

والترجمة الذاتية فن حديث يرجع قاموس اكسفورد نشأته إلى سنة ١٨٠٩ هـ ، وهو فن عرف مع ظروف طارئة ، أعلت من شأن الفرد ، وجعلته يتأمل مشاعره وحياته الداخلية ، ويستطيع أن يربط ذلك التأمل بالمتغيرات القومية والعالمية ، وما كان لهذا الفن أن يوجد إلا بعد انتشار فن القصة بمعناه الحديث ، الذى يتميز بالصراع والإثارة وتضارب الأهواء والمشاعر فى قالب فنى متميز .

وكل هذا يعرفه الدكتور/ شوقى المعاملى ، وكل هذا يذكره فى رسالته للدكتوراه تحت عنوان "الترجمة الذاتية فى النثر المصرى الحديث" [١] ، وهو يشرح تعريف دائرة المعارف السابق فيقول (ص ٦) : -

"فالترجمة الذاتية إذن فن ، يعتمد على الانتقاء والترتيب والمواءمة بين الملاحظات والاعترافات والأحداث ، التى انبثقت عن ذاكرة صاحبها الذى عليه أن يصوغها فى شكل متكامل ، ويلبسها ثوبا أدبيا" .

ولكن الدكتور/ المعاملى يعرف كل ذلك نظريا فحسب ، فحين كتب رسالته حشر فيها كل شىء ، واختلطت فيها الترجمة الذاتية بما ليس منها ، فتحدث عن المذكرات السياسية والاجتماعية ، وتقارير السفراء والمرضى والأطباء ، وتحدث عن التاريخ وعن الرواية .

وهو لم يخلص هذا الفن لظروف نشأته ،فتحدث عما سماه بالترجمة الذاتية فى التراث العربى القديم ، وفى القرن التاسع عشر الميلادى ، وذكر التوحيدى والغزالى وابن خلدون وأسامة بن منقذ ، وابن حزم ، وذكر أيضا الجبرتى والطهطاوى وأحمد الشاد ياق وعلى مبارك

---

(١) قدمت سنة ١٩٨٢ الى قسم الدراسات الأدبية ، بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة .

وعبد الله فكرى ، وأيضا أحمد عرابى وعبد الله النديم ومحمود فهمى ومحمد فريد وسعد زغلول وأحمد لطفى السيد ومحمد مظهر سعيد ، وغيرهم من سياسيين ومصلحين ورجال فكر وأدب .

وأخذ الباحث يفيض فى الحديث ، ويلخص الأعمال الأدبية حتى تضخمت الرسالة ، وقاربت سبعمائة صفحة .

ولو أن الباحث أخلص لتعريفه ، ولو أنه أخلص أيضا للبداية الحقيقية لهذا الفن ، ولو أنه مال إلى التركيز وتخفف من التلخيص ، لقل حجم الرسالة إلى الثلث تقريبا ، ولتحولت ، فيما اقترح ، إلى بابين فقط :

١ – باب عن تطور الترجمة الذاتية فى مصر ، وهو يقابل عنده الفصل الثانى من الباب الثانى ، والذى بدأه منذ صفحة ٢٥٣ تحت عنوان "الترجمة الذاتية بين التطور الثقافى والتخلف الفكرى والاجتماعى" ، وتحدث فيه عن الاعترافات لعبد الرحمن شكرى ، والأيام لطه حسين ، وحياتى لأحمد أمين ، وسجن العمر لتوفيق الحكيم ، وغير ذلك .

٢ – أما الباب الثانى فيكون عن الملامح الفنية للترجمة الذاتية ، وهو يقابل الباب الثالث ، الذى شغل فقط نحوا من خمس وثلاثين صفحة ، تحت عنوان "الخصائص العامة للتراجم الذاتية" ، وتحدث فيه عن فصول ثلاثة هى : –

١ – الأسلوب واللغة .

٢ – الشكل .

٣ – المضمون .

يخيل لى أن هذه الرسالة ، تمثل الخطوة الأولى ، أوالمسودات الأولية ، التى يجمع فيها الباحث كل شىء ، ثم تأتى بعد ذلك خطوة تالية وضرورية ، وهى النظر فى تلك المسودات ، وغربلتها ، وإخراج ما هو غير مطلوب ، وتصنيفها ، أو بعبارة عامة : احتضان تلك المسودات لفترتها اللازمة حتى تخرج فى صورتها الكاملة ، خاصة وأن الباحث مؤهل لذلك ، فهو يستطيع قراءة المسودات ، وهو يستطيع الاستنتاج ، وهو يستطيع التعبير عن استنتاجاته بلغة سليمة قوية ، تقل فيها الاخطاء اللغوية والنحوية .

ولكن الباحث استعجل أوان الفقس ، فجاءت رسالته غير مكتملة الملامح .

الفهرس

الفصل الرابع :

(الباب الثانى)

اتجاهات الترجمة الذاتية فى القرن العشرين

الفصل الأول :

الأمــالى الأدبيـــة

الأمـالى هـى الكتب التـى كـان يمليـهـا أصـحـابـهـا فـى القـديم على طلابهم ، أشـبـه بتلك المحاضرات الجامعية فى عصرنا الحاضر .

والأمـالى الأدبية هـى مـجموعة من المؤلفات استـخدمت هـذا اللفظ فى عنوانها ، ويـحـددهـا الدكـتـور/ السـيـد السنوسى فى رسـالتـه للكتـوراه ، تحت عنوان "الأمـالى الأدبيـة : نشـأتـهـا وتطورها ، حـتى نـهاية القرن الرابـع الهـجرى [١] - يحددهـا فى عشرة مـصنفات مرتبـة ترتيبا تاريخيا على النحو الآتى : -

١ - مجالس - أو أمالى - أبى العباس ثعلب (ت ٢٩١ هـ) .

٢ - أمالى ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) .

٣ - أمالى جحظة البرمكى (ت ٣٢٤ هـ) .

٤ - أمالى أبى بكر بن الانبارى (ت ٣٢٨ هـ) .

٥ - أمالى أبى إسحاق الزجاجى (ت ٣٤٠ هـ) .

٦ - أمالى أبى على القالى (ت ٣٥٦ هـ) .

٧ - مجالس أبى الفرج المعافى بن زكريا النهروانى الجريرى (ت ٣٩٠ هـ) .

٨ - مجالس أبى عبد الله الخطيب الإسكافى (ت ٤٢٠ هـ) .

٩ - أمالى أبى على المرزوقى (ت ٤٢١ هـ) .

١٠ - أمالى الشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) .

- ٢ -

وقد تابع الباحث هذه الأمـالى ، حتى مـا كان منهـا مـخطوطا ، فلم تفته مـخطوطة مثل مـخطوطة خطيب الاسكافى التى جلبـهـا من تركـيـا ، ومـخطوطة ابن الانبـارى من دمـشق ، ومخطوطة أمالى المرزوقى بدار الكتب المصرية .

وقد بذل جهدا كبيرا فى هوامشه ، وخاصة فى تراجم الشخصيات ، ورجع إلى الكثير

(١) قدمت سنة ١٩٩٠ إلى قسم الدراسات الأدبية ، بكلية دار العلوم - بجامعة القاهرة .

من المصادر والمراجع ، وكل هذا يدل على ثقافة واسعة ، تنبئ عن إمكانية فى مجال التحقيق .

ولكن لا يوجد جامع بين هذه الكتب سوى هذه الرابطة اللفظية فى العنوان ، فالمؤلفات العشرة التى حددها الباحث شأنه شأن المصنفات العربية القديمة ، التى تدور حول الأدب ، وتجمع الاخبار والنوادر واللغويات وشرح الألفاظ ، والنكات البلاغية والنحوية وغير ذلك .

فنحن إذن إزاء رسالة تشبه رسالة حول المحاضرات الجامعية فى فترة زمنية ممتدة ، دون تحديد لنوعية هذه المحاضرات ، ولا للزاوية التى ينطلق منها الباحث .

ومن هنا بدأ الموضوع شاملا ، فهو ليس ظاهرة ، أو تيارا ، أو شخصية ، هو باختصار ليس شيئا محددا ، يستطيع الباحث أن يحدد خصائصه ، وان يتتبع نشأته وتطوره ، بل هو فى مجمله يعنى الثقافة العربية ، ممثلة فى بعض المصنفات ، اختار الباحث منها عشرة .

ومن هنا افتقدت هذه الرسالة الخصوصية ، وتحولت إلى تعريف واستعراض لمحتويات بعض المؤلفات العربية ، وأصبح صنيع الباحث أقرب إلى التصنيف والفهرسة المكتبية ، منه إلى الدراسة والبحث الأدبى .

الفهرس

اللغـة العربيـة
والبحــوث التربويـة

أعنى بالبحوث التربوية ، تلك الدراسات التى تقوم بها كليات التربية ، حول اللغة العربية بفروعها المختلفة ، من نحو وتعبير وإملاء ونصوص وقراءة .

وتلك البحوث تعنى حقل الدراسات الأكاديمية التى تقوم بها كليات الآداب ، وتضيف إليها بنوع خاص أمرين : -
١ - الناحية التجريبية .
٢ - الفائدة العلمية .

وتأتى رسالة الدكتور على عبد الفتاح على ، والتى قدمها أطروحة دكتوراه سنة ١٩٨٨ ، إلى قسم المناهج وطرق التدريس بكلية التربية بجامعة المنيا - تأتى هذه الرسالة فتؤكد هذين الأمرين معا ، والدليل على ذلك عنوانها الطويل "إعداد برنامج للتدريب على مهارات التعبير الكتابى الابداعى والوظيف ى ، لتلاميذ الصف السادس بمرحلة التعليم الأساسى ، وأثره على اكتساب هذه المهارات" .

فالناحية التجريبية يؤكدها الباحث منذ البداية ومنذ الفقرة الأولى فى "مستخلص الرسالة" ، والتى تشير إلى القائمة التى أعدها الباحث حول مجالات التعبير الكتابى الوظيفى والإبداعى ، وذلك من خلال أربعة محاور وهى :
١ - مسح كتب طرق تدريس اللغة العربية .
٢ - تتبع الدراسات العربية والأجنبية فى مجال التعبير الكتابى .
٣ - حصر كتابات بعض تلاميذ وتلميذات الصف الساد س .
٤ - تعرف آراء المتخصصين فى اللغة العربية وتدريسها والموجهين وبعض المدرسين.

إن ميزة البحوث التربوية أنها تعتمد بالدرجة الأولى على الناحية التجريبية ، وذلك من خلال الاستفتاءات التى تدور حول محور الظاهرة ، ومن هنا ينبغى أن يهدف المنهج الرئيسى فى تلك الدراسات إلى إبراز الناحية التجريبية ، وتوجيه حركة الرسالة لخدمتها .

ولكن الدكتور على هنا اهتم كثيرا بالناحية النظرية ، ربما أكثر من اهتمامه بالناحية

التجريبية ، فجاءت الرسالة على هيئة خمسة فصول ، تؤكد الناحية النظرية ، وتتحدث عن مشكلة البحث فى فصل ، وعن الاطار النظرى للبحث فى فصل ثان ، وعن الدراسات السابقة فى فصل ثالث ، وعن أدوات البحث واجراءاته فى فصل رابع ، وعن نتائج البحث فى الفصل الخامس والأخير .

أما الناحية التجريبية فى الرسالة ، فقد جاءت على هيئة ملاحق وضعت بعد الهيكل النظرى ، وبطريقة عشوائية لا جهد فيها ، وتخلو حتى من الفهرست .

مع أن العكس هو الصحيح ، بمعنى أن المطلوب هو إبراز الناحية التجريبية بالدرجة الأولى ، واعتبارها الهيكل الرئيسى للرسالة ، أما الجزء النظرى بفصوله الخمسة ، فيمكن أن يتحول إلى مجرد مقدمة ، تحدد مشكلة البحث ، وإجراءاته ، وتتعرض للدراسات السابقة ، وتشير فى النهاية إلى نتائج البحث .

هذا عن الأمر الأول الذى تتميز به رسالة الدكتور على ، باعتبارها رسالة فى الحقل التربوى ، أما الأمر الثانى وهو الفائدة العملية لهذه الرسالة ، فيمكن أن تلتمسه بنوع خاص فى كتابين اقترحهما الباحث ، وهما : -

١ - كتاب التلميذ .
٢ - كتاب المعلم .

ويكفى هذه الرسالة هذان الكتابان ، فهما المحصلة العملية والرئيسية للرسالة ، إذ تقدم برنامجا مستوفيا لدراسة مادة التعبير فى الصف السادس من التعليم الاساسى ، وتتوجه بهذا البرنامج الى التلميذ وإلى المعلم معا ، ومن خلال وحدات ست ، تهتم بكل ما يتعلق بمادة التعبير ، من كيفية استخدام أدوات الربط (الوحدة الأولى) ، واستخدام علامات الترقيم (الوحدة الثانية) ،واستخدام الكلمة فى الكتابة (الوحدة الثالثة) ، واستخدام الجملة والفقرة (الوحدة الرابعة) ، وكتابة المقدمة والخاتمة وتنظيم الافكار (الوحدة الخامسة) ، واخيرا استخدام الوصف وطريقة كتابة القصة القصيرة (الوحدة السادسة) .

إن استخدام مثل هذا البرنامج المتكامل يمكن أن يحل اشكالية التعبير فى مدارسنا ، ويجعل للرسائل العلمية قيمة فى حل مشكلات المجتمع ، ولكن القطيعة الشديدة بين المجتمع ورجال الفكر بنوع عام ، وبين الرسائل التربوية والأجهزة الإدارية بنوع خاص ، تجعل مثل هذه الرسائل حبيسة الأدراج ، وتفقد قيمتها العلمية والعملية .

فهرس المحتوى

عصور ظالمة وأخرى مظلومة

هى ظاهرة تتكرر كثيرا فى التاريخ العربى .

ويرد فى قاموس هذا التاريخ مصطلح العهد القديم ومصطلح العهد الجديد .

ويتوالى وصف العهد القديم بالتخلف والجاهلية والظلام .

بينما يتحول العهد الجديد إلى عصر التقدم والمعرفة والنور .

وقد نال العصر المملوكى شىء كثير من هذا الظلم .

فهو عهد الانحطاط والجمود الفكرى والتخلف وعقليته تخلو من الابتكار ، وأدبه محنط ، يتكفن بالمحسنات البديعية .

بينما العصر الحديث الذى يبدأ بالحملة الفرنسية ، هو عهد النهضة والبعث والرقى ، وتفتح العقلية ، وظهور الألوان الأدبية الجديدة .

وتضيع الموضوعية فى غمار كل هذه الأوصاف .

واللعنات تصب على العهد القديم .

والبركات تستمطر على العهد الجديد .

والظالم يزداد عتوا .

والمظلوم يزداد عنتا .

* * *

- ٢ -

ولكن شيئا من الإنصاف أخيرا بدأ ينال العصر المملوكى ، وتأتى رسائل جامعية ومؤلفات عصرية فتؤكد هذا الإنصاف .

ففى مجال السياسة هو عصر التصدى لحملات الصليبيين وهجمات التتار .

وفى مجال الحضارة هو عصر المعمار والزخرفة ، وزينة المأكل والملبس والتكايا والقصور ، وفى الشعر هو عصر البوصيرى ، وصفى الدين الحلى ، وسراج الدين الوراق ، والشاب الظريف ، وابن نباته .

حتى البديع ناله شىء من الإنصاف ، فلم يعد مرفوضا جملة وتفصيلا ، بل هو فى أحسن حالاته تعبير عن الذوق العربى ، الذى يعشق الزخرفة ، ويميل إلى الجمال الإيقاعى فى الكلمةوالأسلوب .

* * *

وفى هذا الإطار تأتى اطروحة الدكتوراه ، التى قدمها الباحث على حسن حسين سنة ١٩٩٠ ، إلى كلية اللغة العربية فرع الأزهر بأسيوط ، تحت عنوان "أثر فنون البديع فى الشعر المملوكى فى القرن السابع الهجرى" .

وتأتى الرسالة فى حمى هذه الانفعالات ، ويحس صاحبها أنه مجند للدفاع عن هذا العصر ، وتفصح سطوره بهذه العاطفة المتدفقة ، فمنذ البداية يقول فى المقدمة .

- ٣ -

"وبعد ، فإن أدب العصر المملوكى هو أدب الكلمة الصادقة ، فى التعبير عن الحياة والبيئة والمجتمع لهذا العصر ، فإن دراسة هذا الأدب بخاصة من أجمل وأمتع الدراسات الأدبية ، وأقربها إلى القلوب والعقول ، اذ هو فن جميل ممتع رائع" .

وحتى النهاية يقول فى الخاتمة : -

"وبعد ، فقد كانت هذه الرسالة لعصر شابه الكثير من الغموض ، المبنى على الظن بأنه عصر ضعف وخمول ، ولكنه فى الحقيقة حلقة من حلقات تطورنا الفكرى والفنى والاجتماعى ، ذلك لأن حياتنا المعاصرة متصلة بحياتنا فى عصر المماليك ، وقد خلف لنا هذا العصر تراثا غنيا وخطيرا ، لأن مصر خلفت بغداد فى عصر المماليك ، فى حمل مشاعل التقدم السياسى والفكرى والأدبى ، وصار المماليك أصحاب القوة فى العالم الاسلامى" .

ويجند الدكتور/ على حسن نفسه لهذه المهمة ، هو محارب أصيل وقوى ، ومن هنا فهو يعد العدة على أحسن وجه وأكمله ، فهو يرجع إلى المصادر والمراجع التى تزيد عن المائة ، وهو يراجع المخطوطات التى تبلغ الثمانى ، ويتابع الرسائلة الجامعية السابقة التى تبلغ الثلاث ،

هذا بخلاف المصادر والمراجع . ثم تكون النتيجة رسالة تزيد عن ٢٥٥ صفحة ، هى فى جملتها وتفصيلها دفاع عن العصر المملوكى ، وفى أهم مقتل من مقاتله ، وهو فن البديع .

وتفضى به صفة المحارب إلى أقصى حدودها ، فهو لا يكتفى بدراسة البديع فى العصر المملوكى والكشف عن سماته الفنية ، بل يرجع إلى الوراء كثيرا ، فيدرس فى الباب الأول البديع فى التراث ، ويرصد مظاهر البديع فى القرآن والسنة والشعر الجاهلى والاسلامي ، وأخيرا فى شعر العصور المختلفة . ثم يدرس فى الباب الثانى وظيفة البديع فى الأدب بوجه عام ، فيكشف عن وظيفته الجمالية والايضاحية ووظيفته المرتبطة بالتجربة الشعورية ، ولا يبقى له فى النهاية من موضوعه إلا الباب الثالث ، الذى أورده تحت عنوان "حتمية شيوع البديع فى العصر المملوكى" والذى لا يزيد بحال عن خمس وستين صفحة .

حتى هذا الباب الأخير لم يسلم من غبار المعركة ، فجاء عنوانه يوحى بالهجوم والدفاع ، فهو ليس عنوانا هادئا يبحث عن أثر البديع فى الشعر المملوكى كما يقتضى عنوان الرسالة ، ولكنه عنوان يؤكد ضرورة أن يكون هناك بديع فى الشعر المملوكى ، وضرورة أن يكون هذا البديع شائعا ، ومن هنا فإن الذين ينكرون ذلك إنما يخرجون عن هذه الحتمية . ومن هنا جاءت فصول هذا الباب تحمل العناوين الآتية : -

١ - حتمية فرضتها مظاهر الحياة المادية .

٢ - حتمية فرضتها جماليات الفنون الآخرى غير الشعر .

٣ - نماذج لشعر جمله البديع وآخر قبحه .

وهى عناوين تحمل غبار المعركة ، وتستدرج المؤلف بعيدا عن الهدف الرئيسى للرسالة والذى يعنى ببيان أثر فنون البديع ، فجاءت فصول الكتاب دفاعية بالدرجة الأولى ، أكثر مما هى مشغولة بالاستراتيجية الرئيسية .

وتأتى خاتمة الرسالة ، فتحمل النتائج فى عشر توصيات ، هى فى جملتها دفاع عن العصر المملوكى ، وعن الأدب المملوكى ، والبديع المملوكى ، وكل ما يمت إلى المماليك بصلة .

إن الظلم يدفع إلى الإنصاف ، وإن الإغراق فى الظلم يدفع بدوره إلى الإغراق فى الإنصاف ، وتفتقد الموضوعية فى غمار الفعل ورد الفعل .

فهرست

نظـــرية الوســطية
فــى
الفــكر العــربى

يلاحظ القارئ لاتجاهات المفكرين حول نظرية الوسطية ، إن هناك اتجاهين رئيسيين فى الفكر العربى : –

أولها ينظر إلى الوسطية داخل الفكر العربى بوجه عام ، ويراها سمة رئيسية تمتد على مدى التاريخ العربى .

حقا أن الاسلام يمثل حلقة رئيسية داخل هذا الفكر العربى ، فبفضله أمكن للوسطية أن تتحول إلى حضارة مميزة ، وأن تلقى بظلالها على مختلف زوايا هذه الحضارة من فكر وشعور وفن وسلوك .

ولكن الوسطية مع ذلك موجودة قبل الإسلام ، ومتحققة فى المنطقة حتى عند غير المسلمين .

إن هذا الاتجاه يرى الوسطية سمة عربية ، ويركز على هذا الجانب ، ويرى الإسلام تحقيقا لتلك السمة ، ونقلها من مجال المحلية إلى مجال الإنسانية ، أو بعبارة أخرى : قد صنع الإسلام الإطار التاريخى للفكر الوسطى .

أما الاتجاه الآخر فهو يركز على الفكر الوسطى فى الإسلام ، ويتجاهل بقية الحلقات ، فهو قد رأى أن الإسلام قد حقق الفكر الوسطى ، ومنح النظرية وجودها التاريخى ، ومن هنا فلا وجود للوسطية دون الاسلام ، فبفضله تحققت النظرية ، وبفضله أصبح لها وجهها الحضارى ، الذى أثر فى الفكر الإنسانى بوجه عام .

– ٢ –

وفى اطار هذا الاتجاه الأخير ، تأتى رسالة الدكتور/ عبد الرحمن عبد الغنى ، والتى قدمها سنة ١٩٩١ إلى قسم الشريعة الإسلامية ، بكلية الدراسات العربية ، بجامعة المنيا تحت عنوان "الوسطية فى التشريع الإسلامى" .

إن خطورة هذا الاتجاه الأخير ، تكمن فى أنه ينطلق من فكرة الدفاع عن الإسلام . وهذا

يعنى أن هناك موقفا مسبقا يصل إلى حد اليقين الدينى ، وكل ما يأتى بعد ذلك من بيان إنما يكون لشرح هذا الموقف المسبق ، وللدفاع عن المبادئ اليقينية .

حقا ، إن الهدف فى حد ذاته نبيل ، ولكن الدراسات الجامعية لها منهج آخر ، والخلط بين المناهج لا يخدم الاهداف مهما بلغت من نبلها .

إن الوعظ له ميدانه ومنهجه ، والدراسات الجامعية لها ميدانها ومنهجها ، ونحن هنا لا نفاضل بين ميدان وميدان ، وبين منهج ومنهج ، فلكل قومه وأصحابه .

الوعظ يقتضى المباشرة والحماسة وإثارة المشاعر وتحريك الوجدان ، وحث الناس على التمسك بالفضائل دون تساؤلات أو اعتراضات .

أما الرسائل الجامعية فهى تقتضى منهجا عقليا ، يقلب الفكرة ، ويثير احتمالاتها ، ويحرك العقل ، ويختار الرأى ، ويلتمس البراهين والأدلة ، ويبحث عن الاسباب ، ويصل الى النتائج .

- ٣ -

وقد يصل كل من المنهجين إلى غاية مشتركة ، هى فيما نحن بصدده الكشف عن روح الحضارة الإسلامية ، ولكن لكل منهما طريقه الخاص .

والخلط بين الطريقين أو المنهجين ليس فى صالح أى منهما .

فغير مفيد أن تقف على المنبر ، ثم تتحدث بطريقة عقلية جافة ، إن الناس حينئذ سوف ينصرفون عنك ، ولن تصل إلى غايتك .

وغير مقنع أيضا أن تكتب رسالة جامعية بنبرة حماسية ، تثير المشاعر ، ولا تخاطب العقل ، إن القارئ حينئذ لن يحترمك ، وسوف تخسر بكل تأكيد هدفك .

ومشكلة الدكتور/ عبد الرحمن أنه كتب رسالته بمنهج الوعظ والحماسة والدفاع عن الإسلام بأسلوب مباشر ، فأصاب الرسالة فى منهجها ، وجعلها تبتعد عن ميدانها .

وإذا ابتعدت الرسالة عن ميدانها ، فإن كل الاعتراضات سوف توجه إليها ، من أسلوب

مباشر ، ومن حماسة فى غير موضعها ، ومن مصادر غير أصيلة ، ومن تحليلات غير مقنعة ، وأخيرا من غموض للفكرة .

فأنت تقرأ الرسالة حتى نهايتها ، ولا تتكون لديك فكرة مقنعة وواضحة عن وسطية الاسلام ، وكل ما هنالك هو مجرد خطب وأساليب .

ولن تبرأ الرسالة من تلك الاعتراضات ، لأنها اتخذت طريقا ليس هو طريقها ، واصطنعت منهجا ليس هو منهجها .

وإصلاحها لن يكون بالترقيع ، مهما جد صاحبها وجد المشرف معه .

ولكن الإصلاح إنما يكون مع بداية صحيحة ، تعرف غايتها ، وتعرف المنهج الذى يسلك بها نحو هذه الغاية .

الفهرست العام

الصفحة

القســم الثــالث

ملاحــق الدليــل

الملحق الأول :

رســائل مقترحــة

- القصة فى العصر الجاهلى وصورة المجتمع .
- القصة فى العصر الجاهلى والحياة الدينية .
- الشعر الجاهلى والحياة الدينية .
- قصص الكرماء فى الأدب العربى .
- قصص الظرفاء فى الأدب العربى .
- حكمة المجانين فى الأدب العربى .
- شطحات الصوفية فى الأدب العربى .
- قصص النوكى فى الأدب العربى .
- صورة المرأة فى القصص العربى القديم .
- المدح فى الأدب الصوفى .
- الغزل فى الأدب الصوفى .
- الرثاء فى الأدب الصوفى .
- المتنبى ونقاده القدامى والمحدثون .
- الجاحظ ونقاده القدامى والمحدثون .
- أبو نواس ونقاده القدامى والمحدثون .
- أبو العلاء المعرى ونقاده القدامى والمحدثون .
- شوقى ونقاده .
- حافظ ونقاده .
- نجيب محفوظ فى الرسائل الجامعية .
- توفيق الحكيم فى الرسائل الجامعية .
- آراء النقاد والدارسين حول كتابات طه حسين .
- أراء النقاد والدارسين حول كتابات العقاد .
- قصص الجان فى الأدب العربى القديم .

- القصة الدينية فى الأدب العربى القديم .
- قصص الأمثال فى الأدب العربى القديم .
- قصص الأنبياء فى الأدب العربى .
- قصة يوسف فى الأدب العربى .
- العناصر الدينية فى الرواية المصرية المعاصرة .
- الخصائص القصصية فى أيام العرب .
- القصة العربية القديمة ومجلس الطرب والغناء .
- الإمام محمد عبده ... أديبا .
- محمد رشيد رضا ... أديبا .
- البطل الإسلامى ... فى الرواية المصرية .
- أمين يوسف غراب .
- إبراهيم المصرى .
- الفن القصصى عند أدباء المهجر .
- النقد الأدبى عند ادباء المهجر .
- الأدب العربى فى الصين .
- الأدب العربى فى روسيا .
- الأدب العربى فى أفريقيا .
- شخصية هارون الرشيد فى الأدب الشعبى .
- الشواهد الشعرية عند المفسرين .
- الشواهد الشعرية فى المعاجم العربية .
- الشواهد الشعرية فى تاريخ الطبرى أو ابن خلدون ، أو غيرهما .
- أدب الرحلات عند العرب .
- ابن بطوطة ... أديبا .
- صورة فلسطين فى الشعر المصرى .
- صورة فلسطين فى الشعر العراقى .
- صورة فلسطين عند شعراء المغرب العربى .

- التوظيف الفنى للون فى الشعر الجاهلى .
- التوظيف الفنى للصوت فى الشعر الجاهلى .
- صورة النخلة فى الأدب العربى .
- الدراسات الجامعية حول الفن القصصى فى مصر .
- بردة البوصيرى فى الأدب العربى .
- الرواية المصرية وحرب اليمن .
- نكسة سنة ١٩٦٧ ، والقصة القصيرة فى مصر .
- حرب سنة ١٩٧٣ ، والقصة القصيرة فى مصر .
- المقامات اليمنية .
- الشوكانى ... أديبا .
- المسرح اليمنى .
- صورة مصر فى القصص اليمنى .
- صورة الغرب فى الرواية المصرية .
- صورة الشرق فى الرواية المصرية .
- محمد تيمور .
- صورة المقهى فى الرواية المصرية .
- صورة الصعيد فى القصة القصيرة المعاصرة .
- صورة الصعيد فى الرواية المصرية .
- مساهمات الصعيد فى الفن الروائى .
- مساهمات الصعيد فى القصة القصيرة .
- الرحلة إلى العالم الآخر في الرواية المصرية .
- القصة القصيرة فى المنيا ، أو فى الاسكندرية ، أو فى غيرهما .
- نقد الدراسات التى دارت حول أدباء الستينيات .
- شعر الجوارى ودلالاته الاجتماعية والفنية .
- سكينة بنت الحسين بين الشعر والنادرة .
- شعر المرأة فى العصر الأموى .

- صورة وضاح اليمن فى الأدب العربى .
- صورة عمر بن أبى ربيعة فى الأدب العربى .
- صورة مجنون ليلى فى الأدب العربى .
- صورة جحا فى الأدب العربى .
- صورة عمر بن الخطاب فى الشعر العربى المعاصر .
- فن التشبيه عند العرب .
- أدب الأدعية المأثورة .
- أدب التوقيعات .
- الرواية المصرية فى اللغة الانجليزية .
- أغانى الطفولة فى الشعر العربى .
- توفيق الحكيم ... ناقدا .
- نقاد مصر من الشعراء المعاصرين .
- صورة النقد فى أعمدة الصحف .
- صورة مصر فى الرواية العربية المعاصرة .
- القضايا النقدية فى كتاب الأغانى .
- القضايا النقدية فى مؤلفات الجاحظ .
- الجاحظ ... قصصيا .
- نوادر البخلاء فى الأدب العربى .
- القضايا النقدية والبلاغية فى تفسير الزمخشرى .
- التمثيلية الاذاعية .
- التمثيلية التليفزيونية .
- إبراهيم عبد القادر المازنى ... ناقدا .
- إبراهيم حسين العقاد ... قاصا .
- إبراهيم ناجى ... قاصا .
- أحمد جلال ... قاصا .
- أحمد خيرى سعيد ... حياته وأدبه .

- أمين يوسف غراب ... قاصا .
- توفيق الحكيم ... قاصا .
- جاذبية صدقى ... والفن القصصى .
- حسين القبانى ... قاصا .
- حسين مؤنس ... قاصا .
- زكريا الحجاوى ... قاصا .
- سعد مكاوى ... قاصا .
- صلاح ذهنى ... قاصا .
- صوفى عبد الله ... والفن القصصى .
- عبد الحميد جودة السحار ... قاصا .
- عبد الرحمن الخميسى ... قاصا .
- عبد الرحمن الشرقاوى ... قاصا .
- محمد كامل حسن ... قاصا .
- محمود البدوى ... قاصا .
- محمود طاهر لاشين ... قاصا .
- محمود كامل المحامى ... قاصا .
- نعمان عاشور ... قاصا .
- يوسف جوهر ... قاصا .
- عبد الحكيم قاسم ... قاصا .
- فاروق خورشيد ... قاصا .
- محمد الخضرى عبد الحميد ... قاصا .
- نهاد شريف ... وقصة الخيال العلمى .
- رواية الخيال العلمى فى مصر .
- إبراهيم المصرى ناقدا .
- حسين فوزى ... حياته وأدبه .
- صادق راشد ... حياته وأدبه .

- عبد الحميد سالم ... حياته وأدبه .
- عبد الرحمن شكرى ... ناقدا .
- مسرح محمود تيمور .
- محمود تيمور بين نقاده .
- سعاد حلمى ... والفن القصصى .
- الرواية البوليسية .
- صالح مرسى ... قاصا .
- رواية الجاسوسية .
- فتحى غانم ... قاصا .
- محمد فريد أبو حديد ... حياته وأدبه .
- أحمد أمين ... ناقدا .
- زكى نجيب محمود ... أديبا .
- مصطفى محمود ... قاصا .
- مسرح نجيب محفوظ .
- يحيى حقى ... ناقدا .
- مسرح يوسف إدريس .
- يوسف عز الدين عيسى ... حياته وأدبه .
- صورة المكان فى الرواية المصرية المعاصرة .
- صورة البحر فى الفن القصصى فى مصر .
- صورة رجل الدين فى الرواية المصرية .
- صورة السلطة فى الرواية المصرية .
- صورة العمدة فى الرواية المصرية .
- صورة الغجرية والراقصة فى الرواية المصرية .
- أمين الخولى .
- أحمد أمين .
- شوقى ضيف .

- الدراسات التفسيرية فى الرسائل الجامعية .
- صورة العصر الجاهلى فى الرسائل الجامعية .
- الشعر الحديث فى الرسائل الجامعية .
- صورة القدس الشريف فى الشعر العربى الحديث .
- الجانب السياسى فى قصص إحسان عبد القدوس .
- ثنائية الحزن والسرور فى الشعر الجاهلى .
- صورة الليل فى الشعر الجاهلى .
- صورة الكعبة الشريفة فى الأدب العربى .
- ابن عربى شاعرا .
- عبد القادر الجيلانى شاعرا .
- شعر الفلاسفة الاسلاميين .
- ابن سينا شاعرا .
- صورة النفس فى الشعر العربى الحديث .
- الغزالي أديبا .
- النقد الأدبى فى الصحافة المصرية .
- النقد الأدبى فى المجلات الأدبية .
- النقد الأدبى فى رحاب الجامعات المصرية .
- النقد الأدبى فى مجلة الرسالة .
- النقد الأدبى فى مجلة الآداب .
- النقد الأدبى فى صحيفة الفجر .
- صورة الشيطان فى الشعر المصرى الحديث .
- ابن عتيق الشريف .
- القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث منذ قيام الحرب العالمية الثانية وحتى سنة ١٩٥٢ .
- القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث منذ سنة ١٩٥٢ وحتى سنة ١٩٦٧ .
- القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث منذ سنة ١٩٦٧ وحتى تاريخه .

- أدب الاشاعرة .
- أدب المرجئة .
- أدب الماتريدية .
- الآراء البلاغية والنقدية عند المعتزلة .
- اشكال الخطوط وصورة الحروف فى الشعر العربى .
- المقامات اليمنية الحديثة .
- وظيفة الشعر فى القصص العربى القديم .
- صورة الفلاح فى المسرح الشعرى .
- صورة الخضر فى الأدب العربى .
- صورة الأصنام فى الشعر الجاهلى .
- فن التشبيه عند العرب .
- صورة الغرب فى الرواية المصرية .
- الموازنات فى الأدب العربى (النقائض - المعارضة - التخميس) .
- هلال بن الأسعر .
- قراءات أدبية فى خطوط عربية .
- المخطوطات العربية فى صعيد مصر (رصد - تصنيف - دراسة) .
- الأدباء الفقهاء .
- الأدباء النحاة .
- الشواهد الشعرية عند ابن هشام المصرى .
- الشواهد الشعرية فى كتاب سيبوية .
- الشعر الفكاهى فى الأدب العربى .
- صورة الحاكم بأمر الله فى الأدب العربى .
- صورة جحا فى الأدب العربى .
- نوادر جحا .

"ملحق ثان"

رسائل مسجلة بكلية الدراسات العربية - جامعة المنيا

فى الفترة من ١٩٨٦ إلى ١٩٩١

- الاتجاهات الأدبية فى تفسير السخاوى .
- قصص الأطفال فى مصر "مصادرها ملامحها وتطورها" .
- التصور الإسلامى وأثره فى القول العذرى .
- القصة الدينية فى الأدب العربى .
- صورة الدم فى شعر أمل دنقل - مصادرها وقضاياها وملامحها الفنية .
- مجنون ليلى فى التراث العربى .
- فن الأدعية المأثورة "أصولها وملامحها وتطورها" .
- الشربينى ومنهجه فى تفسير القرآن .
- سجع الكهان فى الأدب العربى .
- الشواهد الشعرية فى تفسير جرير الطبرى .
- التنازع والاشتغال "دراسة تطبيق فى القرآن الكريم" .
- قضايا الفتوى فى الإسلام .
- أدب الحنفاء والتيار الدينى فى عصر ما قبل الإسلام .
- الشرط فى الشوقيات أنماطه ودلالته .
- المستويات اللغوية والدلالية فى شعر محمود حسن اسماعيل .
- المنهج النقدى والابداع الأدبى عند أبى الفرج الأصفهانى .
- ابن الجوزى وتفسيره زاد المسير .
- رمز الطفل فى شعر العربى المعاصر فى مصر من ١٩٥٢ إلى ١٩٨٧ .
- تطور تيار الوعى فى القصة القصيرة فى مصر .
- الرؤية اللغوية الاجتماعية فى مؤلفات الجاحظ .

- قضايا المرأة فى المسرح فى الفترة من ١٩٤٥ حتى ١٩٦٧ .
- أشعب بين التراث والمعاصرة .
- قصص البخلاء فى الأدب العربى .
- أثر الأصالة والفرعية فى التركيب اللغوى .
- عبد الله بن العباس آراؤه الفقهية "جمع ودراسة" .
- السلوك اللغوى لشبه الجملة .
- أنور المعداوى ناقداً .
- الجملة الأسمية فى شعر إيليا أبى ماضى .
- مظاهر الحضارة فى مدينتى بخارى وسمرقند فى العصر السامانى .
- أحاديث الأحكام الضعيفة وموقف الفقهاء منها "دراسة تطبيقية" .
- القراءات القرآنية فى تفسير الطبرى وموقف النحويين منها .
- مرويات عطاء بن رباح جمع وتخريج ودراسة .
- الجملة الفعلية فى شعر على محمود طه .
- أحكام السفر .
- صورة اللون فى الشعر الجاهلى «مصادرها وخصائصها وتوظيفها الفنى» .
- الطفل الرمز فى القصة القصيرة المعاصرة فى مصر .
- اتجاهات التفسير عند اسماعيل حقى فى «روح البيان» .
- الآثار اللغوية لأدوات الصدارة .
- صورة النخلة فى الشعر العربى ، من الجاهلية حتى نهاية العصر العباسى الثانى .
- قضية المعنى عند ابن سينا .
- الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة مصدراً أدبياً .
- مظاهر الحضارة فى اليمن على عهد بنى رسول من ٦٣٠ هـ حتى ٨٥٨ م .
- الحياة الاجتماعية والثقافية فى اليمن خلال القرنين الثالث والرابع الهجرى .
- مرويات قتاده بن دعامة «جمع وتخريج ودراسة» .
- قصص الأنبياء ما بين المسيحية والإسلام .

- حياة الشعر فى الموصل منذ بداية القرن الثانى حتى نهاية القرن الرابع للهجرة .
- شعر غازى القصيبى - دراسة تحليلية فنية .
- صورة النار فى الشعر الجاهلى .
- التوظيف الفنى للاسماء والكنى والالقاب «دراسة فى روايات نجيب محفوظ» .
- انماط الدلالة عند أبى الحسين البصرى فى كتابه المعتمد .
- مفهوم الحداثة فى النقد الأدبى الحديث .
- من مظاهر الحضارة فى مصر فى العصر العباسى الأول «من الفترة ١٣٢ هـ ٢٣٢» .
- العلاقات بين دولة المماليك البرجية والدولة العثمانية ٧٨٤ - ١٥١٧ .
- المظاهر السياسية والحضارية فى ليبيا فى عصر صدر الاسلام .
- استلهام العناصر التراثية فى القصة المعاصرة فى مصر ١٩٦٧ - ١٩٩٠ .
- قضايا العقيدة عند صوفية القرن الثانى والرابع الهجريين .
- صورة الحسين بن على بين التراث والمعاصرة .
- صيغ البيوع وأحكامها فى المعاملات الحديثة من وجهة الفقه الاسلامى .
- الخصائص الجمالية والمستويات الدلالية فى شعر أحمد عبد المعطى حجازى .
- الاسلوب الإنشائى - دراسة نحوية فى ديوان البحترى .
- الأرض فى القرآن الكريم .
- القيم النحوية للواصق الكلمة .
- الظواهر الجمالية والفكرية فى الشعر الجديد فى مصر .
- أبو العباس أحمد بن ولاد التميمى المتوفى سنة ٣٣٢ هـ وأثاره وآراؤه فى النحو والصرف .
- مكرمه مولى بن العباس وآراؤه الفقهية مقارنة بأراء .
- الكتابة وأثرها فى الدولة الاسلامية حتى نهاية الدولة الأموية .
- الاجتهاد فى المعاملات المصرفية «منهجه وتطبيقه» .
- العناصر التراثية فى الرواية المصرية دراسة نقدية .
- القصة القصيرة وصورة الرجل عند الكاتبات المصريات .

- الوسطية فى التشريع الإسلامى .
- إبراهيم المصرى أديبا ومفكراً .
- الجملة الطلبية فى كتب اعراب القرآن الكريم ومعانيه من السفراء إلى العبقرى .
- فلسفة الاشراق والنور فى الفكر الصوفى حتى القرن السابع الهجرى .
- أثر السياق فى مبنى التركيب ودلالته .
- مظاهر المدنية الجديدة على الشعر فى العصر العباسى الثانى .
- اتجاهات نقد الأدب المسرحى فى مصر فى الفترة من ١٩٥٢ : ١٩٦٧ .
- ديوان ابن أبى حجلة «تحقيق ودراسة» .
- أبو الحسن الموردى مفسراً .
- الدراسات اللغوية فى القرآن الكريم فى أوائل القرن الثالث الهجرى .
- مناسبات القرآن عند اليقاعى «دراسة تاريخية تحليلية» .
- التعبير عن الزمن فى روايات «نجيب محفوظ» دراسة تركيبية ودلالية .
- قراءات نافع وأثرها فى الدراسات النحوية والصرفية .
- مفهوم الرؤية عند فلاسفة المسلمين .
- قضية التغير الدلالى فى تفسير البحر المحيط .
- صورة الطفل فى الرواية المصرية ١٩٦٧ - ١٩٩٠ .
- مصادر أحكام القرآن تاريخاً ومنهجاً من القرن الثالث إلى القرن السادس الهجريين .
- القصة القصيرة فى ليبيا منذ الاستقلال حتى أواخر الثمانينيات .
- أدب ثروت أباظة بين الأداة الفنية والرؤية الموضوعية .

"ملحـق ثالث"

الرسائل المسجلة بقسم اللغة العربية – بكلية الآداب – جامعة المنيا
فى الفترة من ١٩٧٦ – ١٩٩١

– الصورة الفنية فى شعر شعراء الجاهلية .

– الجانب الأدبى فى تفسيرالطبرى .

– السماع اللغوى وأصوله ومناهجه عند نحاة القرن الثالث الهجرى .

– أحمد بن حنبل محدثاً .

– المقاييس النقدية والبلاغية عند ابن الأثير .

– التشريع وأثره فى تطور المجتمع حتى نهاية القرن الأول الهجرى .

– الحدود النحوية من القرن الثانى إلى القرن الرابع الهجرى .

– البطل فى مسرح الشعر المعاصر فى مصر .

– مسرح محمود دياب القضية والبناء الفنى .

– الرؤية الاجتماعية فى المسرح المصرى من عام ١٩٥٢ : ١٩٧٦ .

– معانى الواو فى الجملة العربية مع التطبيق على القرآن الكريم .

– تأثير صورة المدينة فى الشعر المعاصر . فى النصف الثانى من القرن العشرين .

– حكمة لقمان فى التراث العربى .

– جهود المحدثين المصريين فى النحو .

– الروائية المصرية وصورة المرأة .

– قصص الأنبياء مصادرها وملامحها الفنية .

– الصورة فى شعر امرئ القيس .

– الفارق الحضارى بين الشرق العربى والغرب فى تفسير الرواية العربية المعاصرة «دراسة تحليلية» .

– القصة القصيرة فى صعيد مصر ، دراسة فى العلاقة بين الفن والمكان .

– شعر الهزليين رواية أبى سعيد العسكرى ، دراسة أسلوبية .

- مفهوم الرحمة فى مذاهب التفسير .
- البحث الدلالى فى مفاتيح الغيب لفخر الرازى .
- منهج الحوفى فى تفسير منهج القرآن .
- النحو فى معجم لسان العرب .
- مدرسة الفجر وتأثيرها فى سير الحركة الأدبية .
- البديعيات بين التجربة الشعرية والرصيد البلاغى .
- صديق خان مفسراً لغوياً .
- ظاهرة الكدية فى الأدب العربى الفصيح ، نشأتها وخصائصها الفنية .
- تجديد البحث اللغوى فى مصر فى العصر الحديث .
- الضمائر فى العربية والعبرية «دراسة تحليلية مقارنة» .
- فن المقامة فى الأدب العباسى ، وتأثيره فى المقامات الأندلسية حتى منتصف القرن السادس «دراسة موازنة» .
- المرأة فى ألف ليلة وليلة .
- أبنية جمع التكسير فى اللغة العربية .
- النقد الأدبى فى القيروان فى القرنين الرابع والخامس الهجريين .
- محمد بن دانيال الموصلى حياته وشعره .
- الرمز التراثى فى المسرح الشعرى المعاصر فى مصر .
- صورة «ما» واستعمالاتها النحوية فى القرآن الكرم .
- أثر المنطق الصورى فى نحاة القرن الرابع الهجرى .
- طه حسين فى سيرة القصة .
- الاستشهاد بالمثل فى معاجم اللغة العربية فى القرن الرابع الهجرى .
- رسائل ابن سبعين دراسة تحليلية وفنية .
- الحياة الفكرية الأدبية فى صعيد مصر الأعلى فى القرنين السادس والسابع الهجريين .
- شعر بن عربى دراسة نقدية
- نجيب محفوظ دراسة فنية ١٩٦٧ : ١٩٧٧ .
- فى البناء اللغوى فى الآية القرآنية دراسة أسلوبية .

- البحث اللغوى فى كتاب المحصول ، لفخر الدين الرازى وأثره فى تفكيره الفقهى .
- شخصية هارون الرشيد فى الأدب العباسى .
- المنهج الاسطورى فى الشعر الجاهلى ، دراسة نقدية .
- الظواهر الفنية فى القصة القصيرة المعاصرة فى مصر ١٩٦٧ : ١٩٨٤ .
- يوسف إدريس والفن القصصى .
- أسباب نزول القرآن ، مصادرها وتاريخها ومنهاهجها .
- البحث اللغوى عند الاصوليين .
- أراء حازم القرطاجنى النقدية والجمالية فى ضوء التأثيرات اليونانية ، بالتطبيق على مقصوراته .
- البناء الصرفى والتركيب النحوى بالجملة فى النقائض بين جرير والفرزدق والأخطل . «دراسة نحوية وصرفية وعروضية» .
- أدب صلاح عبد الصبور المسرحى .
- التفكير النقدى فى شروح ديوان المتنبى فى القرنين الرابع والخامس الهجريين .
- شعر المتنبى دراسة فنية .
- قضية المصطلحات فى البلاغة العربية فى نهاية القرن الخامس الهجرى .
- قضية الانتساب ودور الأم فى السيرة الشعبية .
- ابن قتيبة لغوياً .
- الأدب العربى النيجيرى ١٨٠٠ : ١٩١٠ دراسة تحليلية .

نهـاية الدلـــيل

وبعد ... فهذا الدليل يعتبر جديدا فى نوعه .

فـلا يوجد فـى المؤلفات السـابقـة دليل تعليمـى ، يأخذ بيد الطالب ، ويعلمـه كيف يكتب المقدمة ، والتمهيد ، وصلب الرسالة ،والخاتمة ، وكيف يرتب ملاحق الرسالة .

ويورد له نماذج تطبيقية من رسائل جامعية ، يعرف خطتها ، ويناقش تلك الخطة ، بهدف تعديلها أو تغييرها .

وأخيرا يقدم له بعض الملاحق ، تساعده على اختيار موضوعه المناسب ، لأن اختيار الموضوع هو الخطوة الأولى والرئيسية التى يتوقف عليها مستقبل الطالب .

وخلال كل ذلك ، فإن هذا الدليل ينبه الطالب إلى الأخطاء الشائعة ، التى تلاحظها لجنة المناقشة ، سواء فى المنهج أو الأسلوب ، وحتى فى النحو وعلامات الترقيم .

– ٢ –

والحاجة ماسة إلى هذا الدليل أيضا .

فـهناك آلاف الطلاب يلتحقون بالدراسات العليا ، فى الجامعات المصرية والعربية وهم يمضون فى طريقهم دون تقاليد جامعية راسخة .

وغيبة هذه التقاليد هى المسئولة عن التخبط فى الرسائل الجامعية .

وهو تخبط يلاحظه القارئ من رسالة إلى رسالة .

فـهناك اختلاف فى نظام الهوامش ، واختلاف فى كتابة المصادر والمراجع ، واختلاف فى وضع الفهرست ، واختلاف حتى فى نظام العنوان ، واختيار المصطلح .

والطالب معذور فى كل ذلك ، فهو يجتهد دون دليل يرشده أو تقليد يحتذيه .

والحياة الجـامعـيـة فى مصـر والعـالم العربى تضطرب بين اليمين والشمـال ، وتفـتـقد تقاليدها الخاصة .

فهى لم تأت امتدادا للمدارس القديمة ، التى عرفتها الحضارة العربية الاسلامية . ولكنها أتت تقليدا للحضارة الغربية ، وترديدا للمدارس الأوروبية ، فهى مرة تستخدم المناهج الإنجليزية ، واخرى تستخدم المناهج الفرنسية .

وهذا الدليل يشير إلى كل هذا التخبط ويرصده ، بغية تقديم صورة أمينة لواقع حياتنا

الجامعية.ولكنه فى الوقت نفسه ينحاز بين هذا التخبط إلى طريقة ما ، يراها امتدادا لتقاليدنا الثقافية .

فإذا ما رضى الأساتذة عن هذه الطريقة ، وأكدوها بين طلابهم ، فقد يكون هذا الدليل بداية ، أو حتى إشارة ، إلى تقاليد راسخة ، تحمى شبابنا من التردد .

أما إذا لم يرضوا عنها ، فغاية ما أطمح إليه هو قدر من الحوار ، يدفعنا إلى اكتشاف تقاليد أخرى ، نرسيها فى حياتنا الجامعية المضطربة .

- ٣ -

ولكن هذا الدليل سلاح ذو حدين : -

١ - فقد يغرى أسلوبه التعليمى بعض الطلاب بالاعتماد عليه ، فيحولونه إلى منهج مقرر وتكون غايتهم منه هو النجاح والحصول على الدرجة ، فيعرفون كيف يبوبون الرسالة ، ويكتبون العناوين ، ويرتبون المصادر والمراجع ، ويكثرون من الهوامش والفهارس ، ويوردون الملاحق ولكنهم لا يستطيعون أن يملئوا كل ذلك بمادة علمية خصبة ، ولا برأى جامعى مستقل ، هم حينئذ يكتفون بالظاهر والسطح ، ويغيب عنهم الجوهر والحق .

إن هذا الدليل فى تلك الحالة ، يشبه بعض الكتب التى تساعد تلميذ الثانوية العامة ، على الحصول على أكبر قدر من مجموع الدرجات ، وتتخذ عناوين تغرى الطالب بالنجاح ، وذلك مثل : سلاح التلميذ ، والطالب الأول ، والطالب المتفوق ، والممتاز ، وغير ذلك .

٢ - ولكن بعض الطلاب ، ممن منحهم الله استعدادا علميا ، يجدون فى هذا الدليل مجرد مرشد ، فينطلقون منه ، ويملئون المقدمة والخاتمة وصلب الرسالة ،بالمحصول العلمى المتنوع ، وبالرأى الجامعى المستقل ، إنهم يتخذون الظاهر وسيلة للكشف عن الحقيقة .

- ٤ -

والدليل إنما يتوجه الى تلك النوعية الثانية ، ويحاول أن يستثير أفضل ما عندها ، فإذا استطاع أن يكون مرشدا لهؤلاء ، فهذا غاية المراد من رب العباد .

ولكنه إذا لم يستطع ، وصادف أرضا من النوعية الأولى ، فليس الذنب ذنبه ، وإنما هى سنة الله فى خلقه ، وإنما أنا قاسم والله معط ، كما أخبرنا بذلك الحديث النبوى الشريق ، وبالله التوفيق

الفهرست التفصيلى

يكون المكان فضفاضا يصعب الإحاطة به – وقد يكون ضيقا لا يفى بعمل الرسالة – المعالم الرئيسية للرسالة – تذكر المعالم بطريقة موظفة تساعد على التصور الكلى للرسالة – ومن هنا لا يقتصر على ذكر الفهرست – أسباب إختيار الموضوع – اخطاء شائعة – قد يكون الموضوع صغيرا – وقد يكون واسعا – وقد يحتاج إلى فريق – قد تكون الأسباب واهية يختلقها الباحث – والأسباب الواهية تتمثل فى أمور – أن يكون الاختيار بسبب عاطفة وحماسة – أمثلة – أو يكون بسبب حب للشخصية – أو بسبب عاطفة قومية – وقد تكون الأسباب مقنعة – وتتمثل أيضا فى أمور – أن يكون الموضوع جديدا – أو تكون هناك زاوية جديدة – مثال – أو يتناوله بزاوية جديدة – مثال – الصعوبات وتخطيها – الهدف من ذكر الصعوبات – قد لا يجد حلا لبعض المشكلات – الصعوبات يجب أن تكون حقيقية – بعض الصعوبات واهية – أمثلة – الشكر لمن مديد العون – والشكر لا يكون فى باب المجاملة – أو من باب النفاق – ذكر بعض الصعوبات التى قابلتنى – نوعية هذه الصعوبات – كيفية التغلب عليها – الهدف من ذكرها – صعوبات بسبب التطلع للأفضل – أمثلة – المصادر والمراجع – الفرق بين مصادر الرسالة ومصادر موضوع الرسالة – مصادر ميدانية – وأخرى نظرية – المصادر تختلف باختلاف الموضوع – التحذير من اختلاط المصادر – التحذير من إهمال بعض المصادر والاقتصار على نظام العينات – أمثلة – الفرق بين المصادر والمراجع – التحذير من الاعتماد على مصادر صحفية أو إعلامية – التحذير من الرجوع إلى مراجع وسيطة – مثال – يقرأ أولا المصادر الأصلية ثم يقرأ بعد ذلك المراجع المساعدة – مثال – ثبت المصادر والمراجع فى نهاية الرسالة – طريقتان لكتابته – مثال لكل طريقة – نذكر تفصيلات المصادر والمراجع فى الثبت النهائى – ولا تذكر فى هوامش المتن – الالتزام بطبعة واحدة – يشير فى المقدمة إلى أهم المصادر ذات الدلالة فى رسالته – المنهج – الفرق بين الموضوع والخطة والمنهج – أنواع الموضوعات – ولكل نوع ميزته – أمثلة – كل موضوع يفرض خطته – تعدد المناهج – بروز شخصية الباحث – بعض الدارسين لا يفيض فى شرح منهجه فى المقدمة – مثال – وبعضهم

* * *

(هذا الدليل تعليمى – وهو جديد فى نوعه – الحاجة ماسة إلى هذا الدليل – غياب التقاليد الجامعية – هذا الدليل سلاح نو حدين – عند الضعفاء يتحول إلى ما يشبه سلاح التلميد فى المدارس الثانوية – وعند الأقوياء يتحول إلى إطار للاضافة والتحليل – وهو يتوجه أساسا إلى الاقوياء) .

الفهرست العام

الموضوع | الصفحة

رقم الإيداع	٨٧٨٩ / ٩٢
الترقيم الدولى	I.S.B.N. 977 - 02 - 3857 - 0

٣ / ٩٢ / ٣

جولدن ستار للطباعة